كتاب نصف الشهر 65 سلسلة شراع



المغرب السينمائي

(معطيات وتساؤلات)

أحمد سيجلماسي

كتاب شراع

سلسلة نصف شهرية تصدر عن وكالة
شراع لخدمات الإعلام والاتصال

مركز الإدارة
137 شارع ولي العهد ـ طنجة
الهاتف : 94.42.12
37.39.27
الفاكس : 94.42.16

العدد الخامس والستون : 7 رجب 1420 ـ 15 أكتوبر 1999

« شراع »

منار الفكر الديمقراطي



عزيزي القارئ :

اعتبارا لأزمة الابتكار عند البعض ، وتفادياً لالتباسات التقليد الخادع ، تأكد أولا من الكتاب الذي بين يديك وأنت تشتري كل عـدد جـديد من « سلسلة شراع » نصف الشهرية .

« شراع » : سلسلة إعلامية لنشر ثقافة التواصل

الثمن : 10 دراهم

إصدارات وكالة شراع لخدمات الإعلام والاتصال

○ كل نصف شهر : « سلسلة كتاب شراع » في الثقافة والإعلام .

○ كل شهرين : « سلسلة إبداعات شراع » في المسرح والشعر والقصة والرواية .

10 دراهم

○ كل أربعة أشهر : « سلسلة موسوعة شراع الشعبية » في ثقافة التراث .

5 دراهم

○ كل 12 شهرا : « كتاب السنة » في مختارات الآداب والفنون والعلوم ..



10 دراهم

« لا وجود لمجتمع مدني في غياب ثقافة مدنية تنتصر للمواطن في ارتباطه بالمجتمع من خلال المؤسسات . »

ثقافة المجتمع المدني

من المفاهيم والمصطلحات التي يجري تداولها واستهلاكها في الخطابات المختلفة المعاصرة ، والسياسية منها على الخصوص ، نجد مفهوم " المجتمع المدني " ، في سريانه كبديهية لاتفتقر إلى برهان أو تدقيق ، من أهم تلك المفاهيم المقوّمة للحديث عن طموحات العصرنة والتحديث والتقدم .

ومع هذه الخطابات ، لا نفترض عودة تأصيلية

أو تحيينيـة إلى التـربة التي أنبتـت فكـرة وواقع "المجتمع المدني " ... إذ لم يعد مجديا في سياق الاشتغال على الواقع الراهن وغمرة الانشغال به ، أن نلتمس شيئا آخر غير الإفادة النظرية من الرجوع إلى مفهوم وواقع المدينة - المجتمع (cité) كما تمت بلورتهما في الحضارة اليونانية القديمة ، أو "المجتمع المدني" في انبثاقه التاريخي مع برجوازية القرن الثامن عشر . كما أن دعوة الانتصار للمجتمع المدني في الراهن ، لا تحفل كثيرا بتلك التحديدات النظرية التي تقابل بينه وبين "المجتمع السياسي" (الدولة) ، أو تموضعه في دائرة ما تحت السياسة والحقوق واللاهوت والفلسفة .. بل إن الاكتفاء بإرادة تسييد القيم والمثل العامة الناهضة على أنقاض سقوط إمبراطوريات القبـائـل والعشـائـر والطوائف والملل .. من أجل قيام الفرد/المواطن والمجتمع والدولة .. تتقدم كمفتاح لفهم متعدد ومختلف ، لتعارض المحتوى الاقتصادي الطبقي للمجتمع ، والشكل الوحدوي المنسجم للدولة بديمقراطيتها ومؤسساتها وأجهزتها ..

هناك من المفكرين والفاعلين السياسيين ، من يتحاشى استعمال مفهوم " المجتمع المدني " في خطابه ، بتعليلات متفاوتة .. بل نجد منهم من يقف من هذه الفكرة موقفا هجوميا صريحا لاتعوزه المبررات والدواعي ، التي نجد منها ما يسترعي الانتباه بقوتها ووضوحها .. ذلك أن أهم ما يستوقف التأمل ، هو مدى حضور أو غياب الأرضية الثقافية المُرْسِية لدعائم مدنية المجتمع .

فهل يكفي وجود هذا الكم الهائل من المنظمات والجمعيات والهيئات .. ـ التي منها ما هو من صنيعة الدولة ـ للتدليل على وجود أو حركية مجتمع مدني ؟

إن البعد الثقافي ، الضامن الأكيد لوقعنة فعل التمدين ، هو الأساس والمنطلق .. إذ لاوجود لمجتمع مدني في غياب ثقافة مدنية تنتصر للمواطن في ارتباطه بالمجتمع من خلال المؤسسات ، التي ما زال السعي إلى بعضها يقوم على استنفار عصبية القبيلة وعلاقات الولاءات والقرابة الدموية ، أكثر من القرابة الإيديولوجية

أو السياسية التي ترسو فيها الروابط المصلحية والاجتماعية المنظمة على أساس التسويغ العقلاني لأي فعل سياسي ، بمقياس قربه أو ابتعاده عن المصلحة العامة .. وليست الخصوصية الحضارية والتاريخية بأسطوريتها الرمزية ، هي ما يمكن أن تُرجع إليه بشكل نهائي ضحالة (ثقافة المجتمع المدني) وضعف استيطانها للنفوس والضمائر .. لأن الأمر لايتعلق في العمق باستنبات أو استنساخ قيم وتجارب (غربية أو غريبة) ، بقدر ما يتعلق بعملية أقرب ما تكون إلى (استدراك تاريخي) ، لا تنتفي معها خصوصيات الوعي بـ(صدمة التأخر) ، حيث تتأطر (ثقافة التمدين) في حدود هذا الوعي وخصوصياته التاريخية والحضارية . ●

وكالة شراع

المغرب السينمائي

(معطيات وتساؤلات)

بقلم :

أحمد سيجلماسي



لوحة الغلاف :

شفيق الزكاري

كل نصف شهر 65 كتاب شراع

« الحقل السينمائي المغربي في حاجة إلى تنظيم وتطهير من الدخلاء الذين لا همّ لهم إلا البزنسة والمتاجرة باسم الفن وعلى حسابه . »

الإبداع في الفيلم المغربي

تتقاسم الخطاب الشفوي والمكتوب حول الفيلم المغربي المعاصر أطروحتان : الأولى يؤكد أصحابها أن ضعف المنتوج السينمائي المغربي يرجع بشكل أساسي إلى ضعف الإمكانيات المادية (هزالة منحة صندوق الدعم ، غياب بنية تحتية سينمائية توفر العمل والاشتغال في شروط مريحة أو مقبولة على الأقل) . أما الأطروحة الثانية ، فيرى أصحابها أن مشكل الفيلم المغربي ليس بالأساس مشكل نقص في الإمكانيات المادية ، بل المشكل أخطر من

ذلك ، إنه مشكل قصور على مستوى الإبداع . فطيلة أكثر من عقدين من الزمن ظل " المخرج " السينمائي المغربي يختبئ وراء لافتة " قلة الإمكانيات "، وظل يبكي ويشتكي للحصول على إمكانيات أكثر . وإذا ألقينا نظرة خاطفة على الفيلموغرافيا المغربية (الروائية بشكل خاص) نقف على الحقيقة التالية : وهي أن المغرب طيلة تاريخه السينمائي لم يستطع أن ينتج لنا تُحَفاً سينمائية يمكننا أن نفتخر بها كما هو الشأن مثلا بالنسبة للتجربة التونسية (حالة المنتج أحمد بهاء الدين عطية) ، فباستثناء مجموعة قليلة من الأفلام المغربية التي تتضمن لمسات إبداعية على مستويات معينة (الصورة ، التشخيص ، المونطاج .. إلخ) ، لا نجد ذلك الفيلم المتكامل والمتناسق الذي يشدنا إليه قصة وتصويرا وموسيقى .. إلخ . فإلى ماذا يرجع هذا الوضع غير الطبيعي؟ هل يرجع إلى الشروط الموضوعية للإنتاج أو إلى الشروط الذاتية أم إليهما معا ؟ وهل الإمكانيات المالية وحدها كافية لخلق سينما فيها إبداع ؟ الملاحظ أن تجربة فيلم «طبول النار» لسهيل بنبركة مثلا لاتؤكد ذلك ، فرغم سخاء الإنتاج ورغم الإمكانيات التقنية والفنية الهائلة ، خيب الفيلم آمال النقاد والمهتمين المغاربة والأجانب ، على

المستوى الإبداعي . وهنا نتساءل هل عملية الخلق السينمائي تتطلب شروطا ذاتية لاتتوفر في أغلبية المشتغلين في حقلنا السينمائي ؟ بمعنى هل كل من يحمل لقب (أو بطاقة) "سينمائي" يمتلك رؤية واضحة للدور الذي يمكن للسينما أن تضطلع به مجتمعيا ؟ هل "السينمائي" المغربي يعشق السينما أولا ، وله استعداد فطري لممارسة العمل السينمائي ثانيا ، وبمقدوره (عن طريق التكوين والتجربة) التحكم في أدوات السرد الفيلمي ثالثا ؟ وهل بإمكانه البحث عن أفكار أصيلة قابلة للأفلمة بشكل فني مبدع ؟ هل يمتلك معرفة بتفاصيل الواقع المجتمعي الذي يعيش فيه حتى يتسنى له إنتاج تصورات مقنعة عن هذا الواقع ؟ هل يمتلك "مخرجنا" أرضية ثقافية صلبة ويؤمن بجدوى العمل الجماعي ويحترم مبدأ الاختصاص ؟

عندما أشاهد فيلما مغربيا لا يعجبني شكلا ومضمونا وأجد الكثيرين ممن شاهدوه يتفقون معي في الرأي ويجمعون على رداءته ، أتساءل مع نفسي : ما الذي يدفع شخصا ما إلى صنع أفلام ؟ هل الرغبة في التعبير عن فكرة ما أو تصور ما قصد تبليغ ذلك إلى متلقي مفترض ؟ هل الرغبة في توثيق لحظة زمنية ما ؟ هل الرغبة في الحكي

لتلبية حاجات لدى الجمهور ؟ هل الرغبة في تحقيق فرجة وإمتاع المتلقي سمعيا وبصريا ؟ أم أشياء أخرى ؟

مما لا شك فيه أن الحقل السينمائي المغربي في حاجة إلى تنظيم وتطهير من الدخلاء الذين لا هَمَّ لهم إلا البزنسة والمتاجرة باسم الفن وعلى حسابه . ومسؤولية هذا التطهير يتحملها السينمائيون الحقيقيون القادرون على العطاء . أما الذين ماتوا إبداعيا وأصبحوا يشكلون أحجار العثرات أمام المبدعين الحقيقيين ، فسيحاسبهم تاريخنا السينمائي الذي لم يكتب بعد . ●

« من المفارقات العجيبة كون ما قيل وكتب عن السينما بالمغرب ، يكاد يفوق بكثير ما أنتجته أو سمحت بإنتاجه الوضعية السينمائية المحلية من أفلام وطنية . »

النقد السينمائي في المغرب

يمكن القول بشكل عام إن النقد السينمائي لم يتأسس بعد كممارسة احترافية بالمغرب ، شأنه في ذلك شأن العمل السينمائي ذاته ، فأغلب الممارسين حاليا للكتابة حول السينما المغربية والأجنبية ، لايخرجون عن دائرة هواة وعشاق الفن السابع ومتتبعي أخباره ومنشوراته ، وجلهم تربوا في أحضان الأندية السينمائية التابعة (أو التي كانت تابعة) للجامعة الوطنية للأندية السينمائية بالمغرب .

والملاحظ أن كتابات هؤلاء جميعا (مع استثناءات قليلة جدا) تتميز في معظمها بالخصائص التالية :

- الانطباعية والتسرع .

- التعميم وغياب الدقة والتركيز .

- عدم امتلاك حد أدنى مقبول من المعرفة بلغة الصورة واصطلاحات التقنيات السينمائية من طرف الكتاب(الهواة).

- غياب أدوات منهجية واضحة عند " النقاد / الهواة " ومتحكم فيها لتفكيك الأفلام وتحليلها .

- الموسمية واللااستمرارية .

أما الأقْلام التي استطاعت أنَ تتبوأ مكانة ما على الواجهة النقدية بفضل مواكبتها وتواجدها في جل التظاهرات السينمائية محليا أولا وعربيا أحيانا ، فيعاب على خطابها النقدي أحيانا نزوعه نحو التنظير المتسرع وعدم التروي في إصدار الأحكام وغياب التواضع المعرفي .

ومن المفارقات العجيبة كون ما قيل وكتب عن السينما بالمغرب ، يكاد يفوق بكثير ما أنتجته أو سمحت بإنتاجه الوضعية السينمائية المحلية من أفلام وطنية .

إننا نشكو من تضخم في الخطاب النقدي . لكن ، ما هي أصناف الكتابة السائدة في خطابنا المكتوب حول

السينما ؟ يبدو لي شخصيا أن النصوص التي نشرت على صفحات جرائدنا ومجلاتنا ، يمكن إدراجها في أحد الأصناف التالية :

1 ـ القراءات التأويلية للأفلام المختلفة : وهي قراءات تتنوع بتنوع مرجعيات أصحابها واهتماماتهم الثقافية/المعرفية (فلسفة ، سوسيولوجيا ، سيكولوجيا ، علم الجمال ، مسرح ، نقد أدبي .. إلخ) ، ومن هنا إسقاط وتطويع بعض المفاهيم والمناهج والمقاربات المستقاة من الحقول التخصصية التي ينتمي إليها القارئ/الناقد . ونادرا ماتخلو هذه القراءات في معظمها من التعسف على الخطاب الفيلمي ، إذ تشوهه .

2 ـ المتابعات الصحافية الانطباعية لمستجدات ومشاكل الحقل السينمائي بالمغرب ، وما يعوزها أحيانا من دقة ومنهجية وعمق ، ناهيك عن ركاكة وهشاشة الأسلوب اللغوي الذي تكتب به جل نصوص أشباه الصحافيين السينمائيين .

3 ـ الحوارات/اللقاءات المناسباتية مع الفعاليات السينمائية ، وما يعوزها من وضوح وعمق في غياب المحاور المؤهل ثقافيا ومهنيا .

4 ـ الترجمات إلى العربية لنصوص سينمائية مصدرها المجلات وبعض الكتب السينمائية الفرنسية أساسا .

والملاحظ أن الغائب الأساسي داخل الخطاب المكتوب حول السينما بالمغرب هو الاهتمام بالجانب التوثيقي التاريخي . فهذا الجانب يمكن اعتباره ضروريا بالنسبة لإنتاج أي خطاب حول السينما بالمغرب . ورغم المجهودات الفردية التي يبذلها بعض المهتمين بالموضوع يمكن القول إن هذا المجال لايزال بكرا في بلادنا . ومما يؤسف له أن مكتبتنا السينمائية الفقيرة لاتتوفر على أي نشرة تقدم ولو فكرة عامة عن تاريخ السينما وثقافتها وروادها ببلادنا ، ناهيك عن وجود قاموس سينمائي يوثق بشكل علمي لفعالياتنا السينمائية وأفلامنا الوطنية (أصدر مؤخرا الناقد خالد الخضري دليلا للمخرجين المغاربة) .

أما الكتب الثلاثة التي صدرت لحد الآن بالمغرب (1991) ، رغم تنوع واختلاف مواضيعها ورغم تضمنها لبعض الإشارات التاريخية والفيلموغرافية ، لا يمكنها أن تلبي حاجة الراغب في الاطلاع على تاريخ وواقع الفن السابع بالمغرب ، وإذا كان الكتاب الأول « الخطاب السينمائي بين الكتابة والتأويل » (1988) لمحمد نور الدين أفاية ، يجمع بين السؤال الفكري والعمل النقدي

(قراءات لعينة من الأفلام العربية) ، ويعتبر الفيلم فرصة وموضوعا للتفكير والسؤال والبحث باعتباره منتوجا فكريا له خصوصيته ، الشيء الذي يجعل الكتاب ذي نفحة تنظيرية ، فإن الكتاب الثاني « موقع الأدب المغربي من السينما المغربية » (1989) لخالد الخضري ، يعتبر بمثابة محاولة لمقاربة العلاقة بين السينما والأدب من خلال التركيز على تجربة السينما المغربية الفتية . وهذا الكتاب يطغى عليه جانب الوصف ، ويغيب عنه أحيانا العمق في التحليل ويشكو من اضطراب على المستوى المنهجي ، بالإضافة إلى كونه كتابا سابقا لأوانه ، إذ كيف يمكن رصد العلاقة بين الأدبي والسينمائي انطلاقا من ثلاثة أفلام فقط ؟!

ورغم مآخذنا السابقة نرى بأن الكتاب يحتوى على معلومات ومعطيات عديدة (فيلموغرافيا ، قاعات السينما ، الجمهور .. إلخ) ، تفيد المهتم بالثقافة السينمائية المغربية عموما . أما الكتاب الثالث « السينما بالمغرب » (1991) لمولاي إدريس الجعيدي ، فيعتبر بحق أول بحث أكاديمي يتناول بالدرس الواقع البنيوي للسينما في المغرب ، من خلال تحليل العلاقات التي تحكم مختلف الأطراف المنخرطة في حقلنا السينمائي ، مع التركيز على وظيفة المركز السينمائي المغربي، والدور الاستراتيجي للتوزيع والاستغلال ومشاكل الإنتاج المحلي . ●

« متى يوضح حد لهذا التردي الخطير
لأوضاع قاعاتنا السينمائية ؟ »

تدهور القاعات السينمائية

يفتقر المغرب إلى العدد الكافي من القاعات الصالحة للعروض السينمائية ، فحسب نشرة يونيو 1988 الصادرة عن المركز السينمائي المغربي ، لم يتوفر المغرب في أواخر الثمانينيات إلا على حوالي 250 قاعة جلها تنعدم فيها شروط الفرجة . والملاحظ أن هذا العدد الذي أصبح يتناقص سنة بعد أخرى (عدد القاعات سنة 1998 هو 174) غير كاف لتلبية حاجيات السكان الذين يقارب تعدادهم 30 مليون نسمة . فالمغرب ـ حسب

مقاييس منظمة اليونسكو - في حاجة إلى حوالي 30000 قاعة سينمائية ، بمعدل قاعة واحدة لكل 10000 نسمة ، وذلك لأنه لا يتوفر حاليا إلا على معدل قاعة واحدة لأكثر من 100000 نسمة .

تتميز خريطتنا السينمائية باختلال ملحوظ على مستوى التوزيع الجغرافي للقاعات السينمائية ، إذ لا توجد أية قاعة في المناطق القروية ، وبذلك تشكل الفرجة السينمائية امتيازا خاصا لساكنة الحواضر . والمعروف أن مدينة الدار البيضاء تنفرد لوحدها بأكبر عدد من القاعات (أكثر من 50 قاعة) ، أي أكثر من 20٪ من مجموع القاعات الوطنية ، تليها الرباط (15) ، ثم مراكش (14) ، ففاس وطنجة (12) . في حين لاتتوفر كثير من المدن المغربية الأخرى ولو على قاعة واحدة (أزمور ، ابن أحمد ، زرهون ، تينغير كنماذج) . أما المدن التي تتوفر على قاعة واحدة لاغير ، فنسبتها تفوق 50٪ من عدد المدن المحظوظة سينمائيا.

تعرف جل القاعات السينمائية بالمغرب حالة من التدهور على مستويات عدة ، وذلك راجع إلى تقتير أصحابها في نفقات التسيير والصيانة ، وإلى استغلالها بشكل متوحش

(ثلاث مرات على الأقل في اليوم الواحد) ينتهي بها إلى الاندثار أحيانا (حالة "ريو" و"الشاوية" و"الباهية" بالبيضاء أو "لوكس" بفاس) . ومن مظاهر هذا التدهور نشير إلى ما يلي :

- انعدام النظافة ، المتمثل في وجود الحشرات والفئران والأوساخ وانبعاث رائحة النتانة من المراحيض ممزوجة بروائح التبغ وأنفاس الجمهور .

- تقادم أجهزة العرض ومكبرات الصوت وغيرها ، مما يسبب أعطابا متكررة كغياب الصوت أو الصورة أو هما معا . الشيء الذي يثير ردود فعل عنيفة لدى الجمهور ، كالصفير والصراخ والشتم وتكسير وتمزيق المقاعد ... إلخ .

- غياب المقاعد المريحة نظرا لتكسيرها أو ضيقها (مساحتها لا تتجاوز في الغالب نصف متر مربع) ، أو تصميمها الرديء الذي لا يخضع لمقاييس تضمن مشاهدة سليمة للجالسين في الصفوف الخلفية (خاصة في القاعات الموجودة بالأحياء الشعبية) .

- انعدام الأمن والمراقبة الأخلاقية ، فمعظم القاعات السينمائية ، أصبحت بمثابة أوكار لتعاطي الحشيش والخمر الرخيص (الروج) ، والاستمناء وغير ذلك . ولعل هذا من

الأسباب الرئيسية التي جعلت الكثير من الأسر المغربية تفضل مشاهدة التلفزة وأفلام الفيديو على الذهاب إلى هذه القاعات القذرة .

ـ غياب الحس التجاري المتقدم لدى أرباب هذه القاعات ومستغليها ، ويتمثل هذا الغياب في تهميش الأفلام الجيدة وعدم تخصيص جزء من المداخيل للإشهار والدعاية للأفلام المبرمجة ، إضافة إلى تغييب الفيلم المغربي الذي لايعرض إلا نادرا ، رغم أن برمجته أدت أحيانا إلى إقبال لابأس به على مشاهدته (حالة « دموع الندم » لحسن المفتي و«حب في الدار البيضاء » لعبد القادر لقطع ..) .

ولعل سبب نفور الكثير من عشاق السينما من القاعات التجارية بشكلها الحالي ، والاكتفاء بارتياد بعض القاعات القليلة (مثل الدوليز والفن السابع وغيرهما) ، يرجع أساسا إلى هذا الوضع المحزن .

ورغم تضاعف أثمان التذاكر ابتداء من مطلع الثمانينيات ، واتخاذ المركز السينمائي المغربي عدة تدابير من شأنها ـ لو عرفت طريقها إلى التطبيق ـ أن تحد ولو نسبيا من خطورة هذا التدهور المستفحل لشروط الفرجة

السينمائية ببلادنا ، لم تتحسن ظروف ومحتويات هذه الفرجة إذا ما استثنينا بعض الإصلاحات والترميمات الخفيفة كتجديد طلاء بعض القاعات وغير ذلك .

وفي الأخير نتساءل : هل سيوضع حد لهذا التردي الخطير لأوضاع قاعاتنا السينمائية ؟ وإلى متى سيظل المستهلك للصور السينمائية هو الضحية الأكبر ؟ لقد آن الأوان للتفكير في طرق جديدة للرفع من مستوى الفرجة السينمائية ببلادنا ، والدفع بعجلة الإنتاج والثقافة السينمائية إلى الأمام . ومن هذا المنبر نجدد دعوتنا للجماعات المحلية المنتخبة ولوزاراتنا في الإعلام والثقافة والشبيبة والرياضة وغيرها ، إلى الاهتمام بمؤسسات الثقافة السينمائية . فهل من مجيب ؟ ●

« الأفلام التي لم تحقق تواصلا إيجابيا مع المشاهد العادي وغير العادي كثيرة ، لأنها مغرقة في التجريد والتجريب والذاتية . »

الفيلم المغربي والجمهور

تبدو العلاقة بين الفيلم المغربي وجمهوره المفترض علاقة ذات طابع إشكالي ، بمعنى أن الحديث عنها يثير فينا مجموعة من التساؤلات المتشابكة التي لايمكن الحسم فيها بشكل نهائي مثل : ما المقصود بالجمهور؟ وهل هناك جمهور أم جماهير ؟ وهل نتوفر في المغرب على فيلم سينمائي بالمعنى الحرفي للكلمة ؟ أي هل تنطبق على فيلمنا الحالي المواصفات المتعارف عليها عالميا؟ وهل المواطن المغربي يتواصل مع الفيلم المغربي أم يقاطعه؟

الفيلم واللافيلم وما بينهما :

الملاحظ أن الفيلموغرافيا المغربية تتضمن ثلاثة أشكال

من الأفلام : الفيلم وشبه الفيلم واللافيلم .

الشكل الأول هو الذي يحترم المقاييس المتعارف عليها في الصناعة السينمائية العالمية (شاطئ الأطفال الضائعين وبادس : نموذجين) ولو في حدودها الدنيا . أما الشكل الثاني ، فيشكو من عدة نقائص يرجع بعضها إلى نقصان في الخبرة وعدم احترام مبدأ التخصص (جل الأفلام المغربية) ، في حين لا يمت الشكل الثالث بصلة إلى الفن السابع (مأساة 40000 نموذجا) .

الفيلم المغربي والجمهور المحلي : أية علاقة ؟

هل هناك تواصل بين الجمهور المحلي والأشكال الفيلمية السالفة الذكر ؟ وما هي الشروط التي ينبغي توفرها ليتم هذا التواصل أولا وليستمر ويتطور ثانيا ؟

قبل الإجابة عن هذين السؤالين ، لابد من الإشارة أولا إلى أن مفهوم "الجمهور" مفهوم فضفاض ومغرق في التجريد. إنه مفهوم غير واضح ويستعمل بعشوائية من طرف محترفي السينما . ومما لا شك فيه هو عدم وجود جمهور واحد ومتجانس نظرا لتعدد الأذواق بين الناس واختلاف ميولاتهم وثقافتهم وغير ذلك . ومن هنا يمكن الحديث عن فئات أو شرائح مختلفة داخل "جمهور" بلد واحد .

بناء على ما سبق وبحكم مواكبتنا لبعض تفاصيل الحركة السينمائية ببلادنا يمكننا الجزم بأن العلاقة بين المنتوج الفيلمي المغربي و"الجمهور" المحلي هي في نفس الآن علاقة اتصال وانفصال . فالاتصال موجود بدليل أن عدة أفلام مغربية ذات قيمة لا بأس بها شكلا ومحتوى خَلَّفَت صدى طيبا لدى فئات واسعة من الجمهور المغربي . ويمكننا أن نذكر

في هذا الصدد النماذج التالية : «نساء ونساء» (1998) لسعد الشرايبي ، «مكتوب» (1997) لنبيل عيوش ، «الطفولة المغتصبة» (1994) لحكيم نوري ، و«البحث عن زوج امرأتي» (1993) لمحمد عبد الرحمان التازي . هذا بالإضافة إلى أفلام صفق لها النقاد والمهتمون أكثر من غيرهم نظرا لقيمتها الإبداعية مثل : «وشمة» (1970) لحميد بناني ، «الشرگي» (1975) لمومن السميحي ، و«عنوان مؤقت» (1984) لمصطفى الدرقاوي وغيرها ، في حين نجد أفلاما استطاعت أن تحظى باهتمام النخبة المثقفة ورضا الجمهور العادي مثل «حلاق درب الفقراء» (1982) للراحل محمد الركاب .

إذن ، الفيلم المغربي كغيره من الأفلام الأجنبية (حالة "تيتانيك" سنة 1998) ، قد يحقق تواصلا مع البعض وقطيعة مع البعض الآخر ، وهذا أمر طبيعي لأنه من المفروض أن يكون هناك تواصل بين الفيلم وجمهوره المحلي أولا وإلا كيف نفسر عملية الإقدام على إنجاز فيلم ما إذا كنا نغيب المستهلك ولا نفكر فيه أثناء عملية الإنتاج/الإبداع ؟

وهنا نتساءل : هل استطاعت أية سينما في العالم أن تنتج وتستمر دون اعتماد بالأساس على جمهورها الداخلي ؟ بالطبع لا . ولنا في التجارب المصرية والهندية والأمريكية خير مثال . إن التواصل بين الفيلم المغربي وجمهوره يتم عبر عدة قنوات : القاعات السينمائية والمركبات الثقافية ودور الشباب والخزانة السينمائية المغربية والتلفزيون وأشرطة الفيديو والنوادي والجمعيات السينمائية والملتقيات

والمهرجانات والتظاهرات الموسمية . ومما يلاحظ على هذا التواصل أنه لا يكون مستمرا ومنتظما لعدة أسباب منها أولا : ندرة الإنتاجات الفيلمية نظرا لغياب صناعة سينمائية بالمغرب ، وثانيا : هيمنة المنتوجات الأجنبية (الأمريكية والهندية أساسا) على السوق المحلية ، الشيء الذي جعل المتلقي المغربي يتعود على نماذج سائدة منها . فالمواطن العادي والبسيط يقبل بكثرة على أفلام المطاردات والاستعراضات والميلودراما وغيرها ، ليس بسبب المواضيع والقضايا التي تعالجها ، بل لانسجامها سرديا وجماليا مع بنيته الذهنية الإدراكية . ومن هنا يكون نفوره من المنتوجات المحلية على قلتها لأنها تشكو ، في نظره ، من نقائص عدة على مستوى الصوت والصورة والإنارة والتشخيص وغيرها ، زد على ذلك سطحية المضامين أحيانا وبعدها عن الواقع المغربي المعيش والإغراق في التجريد (أفلام المؤلف) وغير ذلك .

إن النفور من الفيلم المغربي ليس كليا ، بدليل أن فئات من الجمهور المحلي تقبل على مشاهدة هذا الفيلم إما بدافع الفضول أو للتشجيع أو للتعرف على جانب من واقعنا المجتمعي أو للفرجة . لكن السؤال الذي يفرض نفسه هنا هو: هل يستمر التشجيع مع الرداءة ؟ وهل يحقق فيلمنا فرجة ما ؟

شروط التواصل مع الفيلم المغربي :

إن التواصل بين الفيلم المغربي وجمهوره المحلي يفرض توفر ثلاثة شروط على الأقل نجملها فيما يلي :

1 ـ أن يكون هناك إنتاج منتظم .

2 ـ أن يوزع هذا الإنتاج ويعرض باستمرار وبشكل احترافي في مختلف مناطق البلاد وأن يكون حاضرا طيلة السنة في برامج التلفزة المغربية بقناتيها .

3 ـ أن يكون المنتوج متوفرا على حد أدنى من الجودة وحاملا لرسالة يمكن للمتلقي استيعابها بشكل مقبول .

لكن ، إلى أي حد يمكن اعتبار هذه الشروط متوفرة بالمغرب ؟

1 ـ الإنتاج السينمائي المغربي ضعيف كميا وغير منتظم ولا يمثل إلا نسبة ضئيلة جدا بالنسبة لما يعرض على المشاهد المغربي من منتوجات أغلبها من الولايات المتحدة الأمريكية والهند ومصر وفرنسا وغيرها . ويترتب عن هذا الوضع جمهور غير قار ، يتغير كلما ظهر منتوج مغربي جديد ويغيب بغياب الإنتاجات المحلية أو عدم عرضها تجاريا باستمرار . إذن ، الجمهور موجود لكن أين المنتوج ؟

2 ـ لا يفكر أصحاب المنتوج الفيلمي المغربي في أنجع الطرق للوصول إلى المستهلك (السينما صناعة وتجارة) . لماذا ؟ هل السبب هو عزوف بعض الموزعين وأرباب القاعات عن توزيع وبرمجة الأفلام المغربية لاعتبارات ذاتية أو موضوعية ناتجة ربما عن تصورات خاطئة وأفكار مسبقة ؟

الملاحظ أن جل الأفلام المغربية لم تعرض بشكل احترافي وظلت حبيسة علبها لا علم بوجودها إلا عند المهتمين . وهنا نتساءل : لماذا تم إنتاج هذه الأفلام لتظل حبيسة علبها ؟ كيف نفسر عدم توزيع أفلام مثل «بادس» و«شاطئ الأطفال الضائعين» في القاعات التجارية لحد الآن ؟ كيف نفسر الفوضى التي يعيشها فضاؤنا السمعي ـ البصري والتي

تجعل قناة "دوزيم" تبرمج الفيلمين المذكورين فور إنتاجهما قبل استغلالهما تجاريا في القاعات السينمائية ؟ أين إذن المركز السينمائي المغربي ؟

المعروف أن السينما صناعة وكل صناعة لها قوانين وأعراف تضبطها ، فهل ينضبط أهل السينما ببلادنا لهذه القوانين والأعراف ؟

الملاحظ أن الوضع السينمائي بالمغرب لا يؤكد ذلك ، لأن السمة الغالبة عليه هي الفوضى والارتجال وعدم وضوح الرؤية وغياب سياسة سينمائية واضحة تندرج في إطار استراتيجية ثقافية عامة ، غايتها خدمة الإنسان المغربي والرفع من مستواه في التذوق الفني والجمالي وتطوير وعيه بأهم القضايا المحلية والدولية وتوسيع مداركه .

3 ـ هل يمكن للمتلقي العادي وغير العادي أن يستوعب رسالة الفيلم ؟ وهل تتوفر في الفيلم المغربي عناصر جذب وتوابل كافية تضمن نجاحه (قصة محكمة ، موضوع يثير الاهتمام ، موسيقى جميلة ، تشخيص تلقائي مقنع ، صوت وصورة نقيين . .) ؟

الملاحظ أن الأفلام التي لم تحقق تواصلا إيجابيا مع المشاهد العادي وغير العادي كثيرة ، لأنها مغرقة في التجريد والتجريب والذاتية ، نذكر على سبيل المثال : أفلام مصطفى الدرقاوي ، «قفطان الحب» لمومن السميحي ، «ايمر» للتيجاني الشريكي ، « حادة » لمحمد أبو الوقار ، و«كوماني» لنبيل لحلو . . .

إن الشيء الذي يجب علينا ألا ننساه هو أن السينما فن جماهيري ، فإلى متى سنظل ننتظر ذلك الفيلم المغربي القادر على حل المعادلة التالية : السينما = صناعة + فن + تجارة ؟ ●

« ما وقع للكتاني يذكرنا بتجربة الركاب
مع فيلم « رماد الزريبة » (1976) . »

الكتاني : « خياط الشرف »

المعروف أن المرحوم مولاي إدريس الكتاني ، بعد حصوله على البكالوريا (شعبة الفلسفة) من ثانوية ديكارت بالرباط سنة 1968 ، سافر إلى فرنسا وقضى بأوربا حوالي عشر سنوات (1968 - 1978) ، التقى أثناءها بأسماء لها وزنها في ساحتي المسرح والسينما ، واحتك ببعضها واستفاد من معارفها وتجاربها وخبراتها . وعوض المكوث في جنته الثقافية بباريس ، فضل أن يعود إلى بلده ، ليخدمه ويضع رهن إشارته كل معارفه

وإمكانياته الإبداعية ، إلا أن هذه العودة كما يبدو ، لم تخدمه في شيء ، إن لم نقل إنها ساهمت إلى حد ما في تدميره كفنان وإنسان .

من حق أي فنان أن يكون له عالمه الخاص وطقوسه الخاصة وأسلوبه الذي يميزه عن غيره من الفنانين ، ومن حقه أن يختلف مع الآخرين في تصوراته ورؤاه ، لكن ليس من حق أي كان أن يصادر حقه في الاختلاف ويقلص من حريته في التعبير عن عالمه الخاص ونظرته إلى الوجود والإنسان . ولعله من سوء حظ هذا الفنان المغربي وغيره ، أنه وجد نفسه في مناخ فني موبوء ، يتحكم فيه أناس أصبحوا بحكم انغماسهم في العمل الإداري البيروقراطي متحجرين وضيقي الأفق ، وغير متسامحين أو متفهمين لطبيعة الإبداع ورهافة حس المبدعين وغرابتهم أحيانا .

ولد المخرج السينمائي إدريس الكتاني يوم 4 يناير 1947 بمدينة سلا ، وبعد الدراسة الابتدائية والثانوية بالدار البيضاء والرباط حصل على شهادة البكالوريا (شعبة الفلسفة) سنة 1968 من ثانوية ديكارت ، وسافر بعد ذلك إلى أوربا حيث مكث هناك زهاء عقد من الزمان (1968 ـ 1978) تقلب خلاله في عدة مهن .

انطلقت مسيرته الفنية بباريس حيث انخرط في " المسرح

الوطني الشعبي" (T.N.P) ، وبالخصوص في محترف البحث والتعبير المسرحي . وفي سنة 1969 ، عمل مساعدا للمخرج الفرنسي جان دولانوي في فيلم : «جلد طوربيدو» ، ثم مساعدا للمخرج الفرنسي فرانك لوردز في فيلم : « أبناء الملك لير » ، وشارك أيضا في إنجاز الشريط القصير : « زوجة الموسيقي » رفقة طلبة زنقة فوجيرارد .

وفي سنة 1971 ، شخص دور طارغي في الفيلم التلفزيوني الذي أخرجه جان كيرشيرون « أطلانطا » ، كما أخرج للمسرح نص جان جيني « راسين كلوديل » .

وفي الفترة 1973 ـ 1975 ، اشتغل لحساب الإذاعة الفرنسية (O.R.T.F) بباريس ، وبعد ذلك سافر إلى إنجلترا ليتلقى تدريبا لمدة سنتين بإذاعة (B.B.C) . بعد عوته إلى المغرب سنة 1978 ، بدأ كتابة سيناريو بعنوان : « مولاي يعقوب » ، وبالموازاة مع ذلك أخرج مسرحية بعنوان «أندروماك» ، وعرضها بالمركز الثقافي الفرنسي بالدار البيضاء . وبعد ذلك تعاطى لمسرح الأطفال بمدرسة عمر الخيام . حصل سنة 1980 ، على منحة لإنتاج فيلم سينمائي انطلاقا من السيناريو الذي كتبه ، ولهذا الغرض وقع اختياره على مدير التصوير المتميز محمد عبد الكريم الدرقاوي ليعمل إلى جانبه في إخراج وإنتاج هذا الفيلم ، إلا

أنه وقع اضطراب وحصل سوء تفاهم أثناء التصوير وأصبحت ظروف العمل غير ملائمة . الشيء الذي أدى إلى الفوضى وتبذير جزء من الميزانية دون أن يستفيد الفيلم من ذلك . ونتيجة لهذا كله ، تعب الكتاني وفقد السيطرة على زمام الأمور ، خاصة وأن بعض مشاهد الفيلم صورت دون استشارته كمخرج ، كما أعيد تصوير بعض المشاهد الأخرى بأمر من مدير التصوير ، وعندما تدخل المركز السينمائي عن طريق مديره قويدر بناني سحب الإخراج من الكتاني وكلف به عبد الكريم الدرقاوي . وكان هذا بمثابة الضربة القاضية للكتاني الذي سرق منه فيلمه وشوه سيناريوه الأصلي .

وبما أن عبد الكريم الدرقاوي أصبح مشاركا في إنتاج وإخراج الفيلم ، فقد غير عنوانه من « مولاي يعقوب » إلى « الناعورة » .

إن ما وقع للكتاني يذكرنا بتجربة الركاب مع فيلم «رماد الزريبة » (1976) ، حيث لم يتعرف المرحوم الركاب على الفيلم الذي كتب له السيناريو ، لأن التركيب تم في غيابه ، ونفس الشيء وقع للكتاني ، لأنه لم يتعرف على عمله الأصلي بعد عملية المونطاج التي تمت بدون إرادته .

ومباشرة بعد خروج الكتاني محطما من هذه التجربة

الإخراجية ، باشر كتابة سيناريو فيلمه المطول الثاني : « خياط الشرف » ، وقبل أن يتمكن من تصويره ، أخرج سنة 1985 شريطا قصيرا (18 د ـ 16 ملم) ، بعنوان : « ترانستيرابيا » حول زاوية سيدي رحال .

وفي الفترة 1987 ـ 1988 ، مارس الكتاني تدريس السينما لمدة سنتين بالمعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي بالرباط ، ولم يستطع توفير المال الكافي لتصوير «خياط الشرف» إلا سنة 1991 ، وبعد التصوير توقف العمل بالفيلم . ويوم 29 غشت 1994 ، مات إدريس الكتاني ، تاركا وراءه زوجة وابنة من زواج أول ، وكذا فيلما على وشك الإتمام .

لقد توفي الفنان المسرحي والسينمائي مولاي إدريس الكتاني يوم 29 غشت 1994 بمدينة الرباط بعد مرض عضال ناتج عن معاناة نفسية من وضع سينمائي متعفن لم يستطع المرحوم التأقلم معه .

والغريب في الأمر أن خبر موت هذا الفنان العصامي لم يصل في حينه إلى عشاق الفن السابع والمهتمين بتتبع أخباره ، فلم أطلع شخصيا على الخبر إلا بعد أكثر من عشرة أيام من تاريخ الوفاة وذلك في جريدة « الرأي » (ما كتبه الزميل خليل الرايس في عدد يوم 9 سبتمبر94 ـ ص 4و5) .
وهنا أتساءل : هل هذا مجرد تقصير إعلامي أو الأمر يتعلق

بموقف من هذا الفنان المزاجي الذي لا يفهمه الآخرون ؟ ألم يكف تضييق الخناق عليه في حياته من طرف المتحكمين في دواليب إدارة الشأن السينمائي بالمغرب نتيجة لشغبه وصراحته وجرأته في فضح التلاعب (البزنسة) والفساد المستشري في جسم السينما بالمغرب ؟ لقد عوقب المرحوم مولاي إدريس الكتاني على صراحته ولم يمنح بطاقة المركز السينمائي المغربي في الوقت الذي منحت فيه هذه البطاقة للمرتزقة والمتطفلين على ميدان السينما .

فهل قَدَرُ الفنان المغربي الصادق دائما أن يهمش ولايعترف به لا في حياته ولا حتى بعد موته ؟ لقد عانى المرحوم كثيرا إبان وبعد تجربته السينمائية الأولى في الإخراج (فيلم « الناعورة » - 1984) وتم تهميشه وتشويه السيناريو الذي كتبه للفيلم بعنوان «مولاي يعقوب» وانتظر كثيرا لكي يتمكن من إخراج فيلمه الروائي الطويل الثاني بعد أن كتب له السيناريو في منتصف الثمانينيات ، لكن هذا الفيلم (خياط الشرف) لم يقدر له أن يرى النور في حياته ، فهل سيتدخل المركز السينمائي المغربي (كما تدخل في شريط «الناعورة») لإتمام هذا الفيلم الذي انتهي المرحوم من تصويره قبل عدة شهور من مماته . رحم الله مولاي إدريس الكتاني ومحمد الركاب ومحمد تيمد ، وغيرهم من الفنانين الكبار الذين أنجبهم هذا الوطن ، والذين رحلوا عنا وهم في عز نضجهم وعطائهم . ●

« لعل إعجاب عصفور بالفن السابع وهو طفل أمي يبيع الصحف بالدار البيضاء ، جعله يقرر ارتياد عالم الصورة السينمائية رغم ما كلفه ذلك من متاعب ومعاناة . »

رائد السينما المغربية

يعتبر محمد بنعلي عصفور رائدا وأبا للسينما المغربية بدون منازع ، وذلك لأنه أول مغربي دخل ميدان التصوير والإخراج السينمائي منذ بداية الأربعينيات ، ولازال يشتغل في حقل الصناعة السينمائية هو وأبناؤه إلى الآن .

ولعل إعجاب عصفور بالفن السابع وهو طفل أمي يبيع الصحف بالدار البيضاء ، جعله يقرر ارتياد عالم الصورة السينمائية رغم ما كلفه ذلك من متاعب ومعاناة . وبالفعل

استطاع عصفور بمجهوداته الفردية ومساعدة زوجته الألمانية وبعض أصدقائه ، أن يصور مجموعة من الأفلام الروائية القصيرة والمتوسطة بكاميرات 9 و 16 ملم .

وقد كان يمول إنتاج أفلامه عن طريق المدخول المادي للعروض التي كان ينظمها لأفلامه وغيرها ، بالكاراجات والمقاهي الشعبية البيضاوية . وبالإضافة إلى أفلامه الروائية ، صور عصفور عددا لابأس به من الأفلام الوثائقية القصيرة المتعلقة بأحداث ومناسبات وطنية ، عاشها المغرب قبيل وبعد الاستقلال السياسي . كما شارك كمساعد مخرج أو ممثل أو تقني ، في أكثر من 200 فيلم أجنبي ، وبعض الأفلام المغربية .

ولد المخرج العصامي محمد عصفور سنة 1927 بحد البخاتي (جماعة سحيم) بناحية مدينة آسفي . وبدأ إعجابه بالصورة السينمائية وعمره 12 سنة بعد مشاهدته لأفلام صامتة وناطقة بقاعة سينما مونديال بحي المعاريف بالدار البيضاء . الشيء الذي دفعه إلى شراء أول كاميرا له سنة 1941 وعمره 14 سنة ، وهي من نوع باطي - بايبي 9 ملم ، لتصوير السلسلة الأولى من أفلامه القصيرة (ابن الغابة) التي حمضها عند أحد البرتغاليين ، ونظم عروضا

لها بإحدى المقاهي بدرب غلف بمساعدة مجموعة من أصدقائه .

وابتداء من سنة 1944 ، بدأ عصفور يحمض أفلامه بمفرده في مختبره الخاص . وفي سنة 1945 ، انطلق في تصوير أفلام وثائقية قصيرة عن الأعياد الوطنية وغيرها . وبعد ذلك أصبح ميكانيكيا سنة 1948 . الشيء الذي سيقربه من تقنيات السينما وآلياتها . وابتداء من سنة 1949 انطلقت مرحلة الإبداع التقني عند عصفور ، حيث أدخل تعديلات على الكاميرات ومحركات الضوء ، وتوصل إلى إمكانية تحويل الأفلام من مقاس 9،5 ملم القديم إلى مقاس 35 ملم ، كما تمكن من وضع أدوات للدبلجة الفورية .. إلخ . وبموازاة مع ذلك ، استمر عصفور في عرض أفلامه القديمة والجديدة في ورشته الميكانيكية بدرب بوشنتوف بالدارالبيضاء خلف قاعة سينما "الكواكب" ، حيث تحولت هذه الورشة طيلة شهر رمضان إلى قاعة سينمائية . ومنذ هذا التاريخ بدأ تعاون عصفور مع المخرجين السينمائيين الأجانب ، حيث ساعد أورسون ويلز في تصوير شريطه «عطيل» بمدينة الصويرة ، هذا الشريط الذي أحرز على السعفة الذهبية باسم المغرب من مهرجان " كان " آنذاك سنة 1949 .

وفي سنة 1950 ، صور عصفور وأخرج سلسلة «جحا» ، وكان يتناوب في تصوير أفلامه وتشخيص أدوارها مع زوجته الألمانية التي ظهرت إلى جانبه كممثلة في خمسة أفلام فقط . وفي سنة 1956 ، اشترى محمد عصفور كاميرا 16 ملم ، وصور بها فيلمه « الابن العاق » ، الذي يعتبره جل المؤرخين للسينما المغربية باكورة الفيلموغرافيا الروائية الوطنية . وقد نظم أول عرض لهذا الفيلم سة 1958 ، بقاعة " سينما الملكي "بالدار البيضاء .

وبتكليف من المرحوم محمد الزياني (مدير المركز السينمائي المغربي آنذاك) ، صور المخرج أحمد البوعناني شريطا سينمائيا قصيرا (15د) سنة 1970 ، عن حياة محمد عصفور في ثلاث نسخ (عربية ، فرنسية ، إسبانية). ولم يحظ عصفور بأول تكريم له إلا حينما اختير فيلمه « الكنز المرصود» (1969) ، ليفتتح به أول مهرجان سينمائي وطني أقيم بالرباط سنة 1982 . وبإيعاز من مدير البرمجة والإنتاج بالتلفزيون المغربي الأستاذ نور الدين الصايل ، صور المرحوم محمد الركاب وأخرج سنة 1985 ، حلقة خاصة بعصفور في إطار برنامج " بصمات " التلفزيوني (عرضت هذه الحلقة يوم 85/10/10) . وفي سنة 1987،

نظم معرض لآليات عصفور السينمائية وصور أفلامه بمناسبة تكريمه بفاس ، من طرف جمعية الفن السابع (الرباط) ، بتنسيق مع المجلس البلدي الفاسي ، ومندوبية وزارة الشؤون الثقافية ، وذلك على هامش التدريب الوطني حول كتابة السيناريو بحضور صلاح أبو سيف . وفي هذه السنة أحرز عصفور على وسام العرش من درجة فارس .

إن عبقرية محمد عصفور وعصاميته ، تظهران في اعتماده على نفسه في تمويل أفلامه ومواجهة الصعوبات التقنية التي كانت تصادفه الشيء الذي جعله يصبح خبيرا في مجال التقنيات والخدع السينمائية ، ومكنه من اختراع مجموعة من الحيل ، حتى أصبح في حوزته استوديو متنقل . وهو الآن يملك شركة سينمائية (أفلام عصفور) ، متخصصة في إنتاج أفلام مغربية (تحت الطلب) ، وتوزيعها ، وكذا المساهمة في الإنتاجات الأجنبية التي تصور بالمغرب .

فيلموغرافيا محمد عصفور :

1941 - 1944 : مغامرات ابن الغابة (8 أفلام قصيرة مدتها الإجمالية حوالي 45 د) .

1948 : عيسى الأطلس (فيلم روائي قصير) .

1949 : أموك الذي لا يقهر (فيلم روائي قصير) .

1950 : جحا (5 أفـلام قصيـرة مـدتها الإجمالية حوالي 45 د) .

1950 : روبان عود (45 د) .

1956 : بوخو النجار ـ الهارب من السجن ـ طريق الأمل (أفلام روائية قصيرة) .

1956 : الابن العاق (فيلم روائي ـ 16 ملم ـ 75د) .

1957 : اليتيم (فيلم روائي ـ 60 د) .

1963 : الهاربون أو رهينة الهـاربين (فيلـم روائي مدته 45 د) .

1984 : هبال السويقة (مسلسل تلفزيوني) لم يعرض بعد .

1969 : الكنز المرصود (فيلم روائي ـ 75 د ـ 35 ملم).

هذا بالإضافة إلى جملة من الأفلام الوثائقية و المساهمة في العديد من الأفلام المغربية ، وفي أكثر من 200 فيلم أجنبي صورت بالمغرب .

ويمكن تقسيم هذه الفيلموغرافيا إلى مرحلتين أساسيتين : الأولى اتسمت بطابع التقليد والثانية تميزت بنوع من الإبداع والابتكار .

1 ـ مرحلة التقليد (1941 ـ 1955) :

عرفت هذه المرحلة دخول محمد عصفور كهاو ، ومعجب

بالصورة السينمائية ، إلى ميدان الإخراج والتصوير والإنتاج والتمثيل .. وغير ذلك من جوانب الصناعة السينمائية ، حيث عمل على إخراج مجموعة من الأفلام القصيرة الصامتة من مقاس 9.5 ملم (حوالي 16 شريطا قصيرا) ، تتراوح مدتها بين 4 و 15 دقيقة في الغالب . وفي هذه الأشرطة يظهر جليا تأثر عصفور بأفلام المغامرات التي كان يشاهدها بشغف كبير في دور العرض السينمائي البيضاوية آنذاك . ففي سلسلة « الغابة » ، يظهر تقليده واضحا لأفلام مغامرات روبان دي بوى وطارزان ، ويمكن اعتبار سلسلة أفلام « جحا » ، بمثابة أول الأفلام الفكاهية المغربية التي يظهر فيها جليا التأثر بالطابع الشابليني (جحا = شارلو المغربي) .

2 ـ مرحلة الإبداع (1956 - 1984) :

تميزت هذه المرحلة بتجاوز مرحلة التقليد والنقل الحرفي عن الإنتاجات السينمائية العالمية ، ومحاولة البحث عن قصة لها ارتباط إلى حد ما بالواقع الذي يعايشه محمد عصفور . وفي هذا الإطار تم إنتاج وإخراج مجموعة من الأفلام من مقاس 16 ملم ، وشريط واحد ناطق من مقاس 35 ملم (وهو « الكنز المرصود ») ، عرض بعضها في

القاعات السينمائية البيضاوية آنذاك ولقيت نجاحا لا بأس به . ومن أهم هذه الأفلام نذكر :

« بوخو النجار » وهو شريط ذو طابع هزلي ، « الإبن العاق » أول شريط روائي مغربي مطول » ، « اليتيم » ، « طريق الأمل » ، و « الهارب من السجن » .

والملاحظ أن الأفلام الأربعة الأخيرة ذات طابع اجتماعي ميلودرامي ، لقي بعضها تجاوبا كبيرا مع الجمهور البيضاوي ، نظرا للقصة الحزينة التي يتمحور حولها موضوع الفيلم ، خاصة « الابن العاق » و « اليتيم » الذي عرض لأول مرة سنة 1964 .

أما « الكنز المرصود » (35 ملم / 1969) ، الذي عرض لأول مرة سنة 1970 ، والذي شارك به صاحبه في المهرجانين السينمائيين الوطنيين بالرباط (16/9 أكتوبر 1982) ، والدارالبيضاء (22/15 ديسمبر 1984) ، فيظهر فيه تأثر عصفور بأفلام الويسترن الأمريكية . ●

« يعتبر الركاب أول مخرج سينمائي
مغربي يصدر عنه كتاب . »

« حلاق درب الفقراء »

في 16 أكتوبر 1990 ـ ودعنا إلى الأبد ـ المخرج السينمائي المغربي محمد الركاب ..

وإن كان المرحوم الركاب قد ظل حيا في قلوب وأذهان محبيه وعشاق فنه ، عبر الأعمال السينمائية والتلفزيونية التي ترك فيها بصمات واضحة ، فإنه مع ذلك لايسع المرء إلا استغراب هذه القدرة الهائلة فينا على إلغاء نقط الضوء في ذاكرتنا الداكنة ..

ازداد محمد الركاب بمدينة آسفي سنة 1942 ، في وسط عائلي فقير ، وسرعان ما انتقلت أسرته إلى مدينة

الدار البيضاء لتلتحق بالأب الذي يشتغل كعامل بسيط بمقر العمالة . وابتداء من سنة 1950 ، بدأ محمد الركاب الطفل وعمره لا يتجاوز ثمان سنوات ، يرتاد عالم القاعات السينمائية المظلمة بالأحياء الشعبية البيضاوية ، لمشاهدة الأفلام السينمائية الأمريكية والأوربية والمصرية رفقة مجموعة من أصدقائه بالحي ، من بينهم : مصطفى الخياط وأحمد البوعناني ومحمد الزياني ، الذين أصبحوا فيما بعد مخرجين سينمائيين . ومما أثار إعجاب هؤلاء الأطفال الصغار تلك الأفلام القصيرة الصامتة التي صورها وأخرجها أب السينما المغربية محمد عصفور في الأربعينيات والتي كان يعرضها أمام الجمهور بالمقاهي الشعبية بدرب السلطان ، أو بمرآب خلف قاعة سينما "الكواكب" بشارع الفداء بالدار البيضاء .

وفي سنة 1952، فقد الركاب أباه ولم يجد له من عزاء في غياب الأب المعيل إلا في الدراسة والسينما . ورغم الظروف المادية الصعبة التي مرت بها أسرته الفقيرة ، استطاع الركاب بإرادته وقوة عزيمته أن يتقدم في دراسته الابتدائية والثانوية ، إلى أن حصل سنة 1960 ، على شهادة الباكالوريا العلمية بثانوية محمد الخامس بالبيضاء . وفي سنة 1961 ، التحق بمدرسة فوجيرار (VAUGIRARD) بباريس للتفرغ للدراسات السينمائية ،

إلا أنه سرعان ما غادر هذه المدرسة الباريسية ليحط الرحال بالاتحاد السوفياتي رغبة منه في تعميق دراساته السينمائية . وهكذا سجل نفسه في المدرسة العليا العمومية للسينما (UGIK) بموسكو سنة 1962 ، حيث تخرج ضمن فوجها الأول بعد إنجازه لشريط التخرج القصير وحصوله على دبلوم في " إدارة التصوير" كتخصص . بالإضافة إلى ذلك ، تابع الركاب دروسا في علم النفس بجامعة بروكسيل الحرة ببلجيكا في موسم 1965/64 . وفي سنة 1966 ، عاد إلى بلاده وتم إلحاقه بمؤسسة الإذاعة والتلفزة المغربية ابتداء من سنة 1967 . ومن هنا كانت بداية مسيرته الفنية ، أي من التلفزيون المغربي الذي تميز في هذه الفترة بالبث المباشر للبرامج والمسلسلات وغيرها . لقد أنتج المرحوم الركاب وصور وأخرج للتلفزيون المغربي العديد من البرامج والأفلام الوثائقية والروبورتاجات والسهرات والمسرحيات ، نذكر منها الأعمال التالية :

- الإعلان التلفزيوني : وهو شريط وثائقي ، حصل على جائزة تشجيعية من مهرجان مونطي كارلو (ساهم في هذا الشريط الفنان العربي الصقلي) .

- الكاميرا 4 : وهو برنامج تلفزيوني للمنوعات ، من إبداع طاقم يتكون من محمد الركاب وحميد بنشريف (توفي سنة 1986) وحسن المفتي (هذا البرنامج صور بكاميرا 16 ملم) .

ـ التضحية : وهو مسلسل مغربي ، شارك في إخراج حلقاته عدد من المخرجين ، منهم الركاب الذي أخرج بعض الحلقات فقط .

ـ رامدا : وهو شريط وثائقي عن سكان أوريكا بالدار البيضاء (إدارة التصوير) .

ـ الحراز : مسرحية للطيب الصديقي (1986) .

ـ زيارة غريب : مسرحية من تأليف صلاح الدين بنموسى (1968) .

ـ بنت العم : مسرحية للمرحوم مصطفى التومي(1968) .

بالإضافة إلى مسرحيات أخرى ، صورها وأخرجها الركاب لعبد السلام الشرايبي وغيره . وفي سنة 1968 ، دخل الركاب عالم السينما بالمغرب ، وشارك في أول فيلم مغربي مطول « الحياة كفاح » للمخرجين محمد التازي وأحمد المسناوي ، وبعد ذلك رجع إلى المعمل التلفزيوني وأنجز الأعمال التالية :

ـ قصة من زجاج : فيلم تلفزيوني متوسط ، من تأليف علي الحداني (1969) .

ـ بوحفنة : مسرحية من تأليف علي الحداني (1970) .

الحصار : شريط قصير ، ساهم فيه حسن الصقلي ومصطفى التومي (1972) .

ويعتبر « رماد الزريبة » أول فيلم مطول أخرجه الركاب

بمساهمة السينمائيين مصطفى وعبد الكريم الدرقاوي وعبد القادر لقطع ونور الدين كونجار وسعد الشرايبي وغيرهم (1976) . يقول الركاب عن موضوع هذا الفيلم : " في «رماد الزريبة» رسمت مسار بدوي فقير ، سرعان ما يضجر من بؤسه ، يتجاوز سلبية وضعه القروي ، ويذهب إلى المدينة للبحث عن نوع من السعادة الحضرية التي هي في الحقيقة وهمية ، لكن ما يلبث أن يسحق في متاهات العاصمة الكبيرة (الدار البيضاء) ، بين السرعة والصخب والانقطاع الفكري والضغط الزمني والمفارقة الثقافية والحرمان ، والوطأة ".

وبعد هذه التجربة السينمائية انتسب المرحوم الركاب إلى سلك التدريس بالمعهد العالي للصحافة بالرباط في الفترة 1977 - 1980 حيث عمل على جعل طلبة المعهد يستأنسون بالصحافة السمعية البصرية التي توظف لغة الكاميرا للتعبير عن قضايا المجتمع ومشاكله . وتخرج على يديه زمرة من الصحافيين الشباب الذين يعملون بمختلف المنابر الصحافية حاليا . في هذه الفترة من حياته صور محمد الركاب وأخرج ثلاثة أفلام وثائقية بكاميرا ڤيديو ساهم في إنجازها طلبة المعهد المذكور وهي : مدن الصفيح ، المخطط المديري لبني ملال ، ومهرجان أصيلا الثقافي الأول.

ويشكل « حلاق درب الفقراء » ثاني فيلم سينمائي مطول أخرجه الركاب سنة 1982 انطلاقا من مسرحية تحمل نفس العنوان كتبها صديقه الحميم الأديب يوسف فاضل ، يقول الركاب : " إن اختياري للمسرحية لا يعود إلى مجرد نجاحها على الخشبة ، أبدا ، بل لاعتبار آخر تماما ، هو أن مضمونها يحيط بواقع يعيشه عموم الشعب ـ لا واقع نخبة من النخب ـ واقع حي من تلك الأحياء الشعبية التي عشت ودرجت فيها أنا نفسي ، حيث تتجلى كل لحظة مختلف التعسفات التي ينسجها المجتمع . لكن لا أنكر أنني أعجبت فعلا بهذا المضمون حين حضرت أول عرض للمسرحية عام 1977 ، وأخذت بعض الصور للممثلين وهم يؤدون أدوارهم فوق الخشبة ، وأن هذا المضمون المقدم جيدا وبذلك الشكل الذي يصل إلى الجمهور دونما عناء ، هما اللذان أوحيا لي بفكرة الفيلم " .

وبعد ذلك أخرج الركاب للتلفزيون الأعمال التالية :

ـ « وراء الستار » (1984) ، وهي مسرحية من تأليف محمد اليوسفي .

ـ «بصمات» (1984-1985) ، وهو برنامج تلفزيوني ناجح ، حاول الركاب من خلاله أن يوثق لرموزنا الفنية والعلمية ، التي تركت بصمات واضحة على حقول الثقافة المختلفة وذلك بواسطة الكاميرا . وقد صورت من هذا

البرنامج ثلاث حلقات فقط : الأولى حول محمد عصفور (رائد السينما المغربية الأول) ، والثانية حول الباحث المؤرخ المرحوم جرمان عياش ، والثالثة حول المفكر الجزائري الأصل محمد أركون . والملاحظ أن التلفزة المغربية قدمت الحلقتين الأولى والثانية سنة 1985 ، في حين ظلت الحلقة الثالثة حبيسة العلب بدون توضيب بعد توقف البرنامج .

في هذه الفترة ، صور الركاب بعض أغاني المطرب عبد الوهاب الدكالي وكتب رفقة صديقه يوسف فاضل ، سيناريو الفيلم المشروع « مذكرات منفى » .

وابتداء من سنة 1987 ، سيعود الركاب إلى حقل التدريس من خلال تنشيطه لمحترف السينما بكلية الآداب والعلوم الإنسانية 2 (ابن مسيك - سيدي عثمان) بالدار البيضاء ، وفي سنة 1989 ، حصل سيناريو « مذكرات منفى » على منحة المركز السينمائي المغربي (150 مليون درهم) ، بعد تقديمه للمرة الثالثة . وفي سنة 1990 (شهر أبريل) ، أجريت للركاب عملية زرع رئتين تكللت بالنجاح وذلك بمستشفى "فوش" بباريس . والمعروف أن الركاب كان يشكو من مرض صدري ناتج عن إفراطه في التدخين ، وماعاناه من محن ، بسبب إقدامه على إنتاج فيلم « حلاق درب الفقراء » الذي منع المركز السينمائي المغربي توزيعه داخليا وخارجيا بحجة عدم تسديد

صاحب الفيلم لما عليه من ديون بنكية ، تراكمت فوائدها بسبب محاصرة الفيلم المذكور . الشيء الذي أدى بالركاب إلى السجن . وفي يوم 16 أكتوبر 1990 توفي الركاب بمستشفى " آمبرواز " بباريس ، ونقل جثمانه إلى المغرب ليدفن يوم الجمعة 19 أكتوبر 1990 ، بمقبرة الشهداء بالدار البيضاء بحضور جمهور غفير من أصدقائه وعشاق فنه .

ومن الصدف الغريبة ، أن المرحوم الركاب بدأ حياته السينمائية بتمثيل دور صغير جدا في أول فيلم مغربي مطول « الحياة كفاح » ، وختمها بتشخيص دور مخرج مسرحي في أول فيلم روائي مطول للمخرج سعد الشرايبي « أيام من حياة عادية » الذي عرض لأول مرة سنة 1991 . ومن المعلوم أن اللقطات التي يظهر فيها محمد الركاب في الفيلم ، صورت ثلاثة أسابيع قبل وفاته . ويعتبر الركاب أول مخرج سينمائي مغربي يصدر عنه كتاب .

فبمناسبة الذكرى الثالثة لوفاته (1993) ، أصدر الباحث الناقد السينمائي المغربي مولاي إدريس الجعيدي ، كتابه الثالث : بعنوان « بصمات في الذاكرة الرمادية : محمد الركاب » . ●

« عندما حجبت هذه اللجنة جائزتها عن الفيلم الطويل ، تجاوبت معها قاعة العروض بتصفيقات حارة . »

"صندوق الدعم"

ظل صندوق الدعم يثير نقاشات وردود أفعال متباينة في أوساط النقاد والسينمائيين والصحافة الوطنية ، وقد انصبت كثير من الانتقادات على الكيفية التي تتشكل بها لجانه المختلفة ، وطرق اشتغالها وكذا النتائج المترتبة عن الاجتماعات نصف السنوية لهذه اللجن . ويمكن تصنيف مختلف التقييمات لتجربة هذا الصندوق في مرحلتيه الأولى (من 1980 إلى 1988) ، والثانية (من 1988 إلى 1996) ، إلى موقفين رئيسيين :

1 ـ موقف الإدارة الوصية (المركز السينمائي المغربي) ومن يدور في فلكها :

يرى أصحاب هذا الموقف أن صندوق دعم الإنتاج السينمائي الوطني كتجربة فتية عمرها 16 سنة ، مكن عددا كبيرا من السينمائيين المغاربة من إخراج أفلامهم الأولى ، وكان له دور في خلق تراكم فيلموغرافي لا بأس به (حوالي 70 فيلما روائيا طويلا ، و60 فيلما قصيرا ، بغلاف مالي قدره 6 ملايير سنتيم) . الملاحظ أن أصحاب هذا الموقف يركزون على إيجابيات الصندوق ويدعون إلى ضرورة مده بأموال إضافية (نظرا لتقلص إيرادات القاعات السينمائية ، التي يعتبر جزء منها المصدر الوحيد لتمويل هذا الصندوق) ، حتى يصبح له تمويل قار ، يمكن من دوران عجلة الإنتاج بشكل منتظم . لقد غيب أصحاب هذا الموقف ، الذين استفادوا بشكل من الأشكال من خدمات هذا الصندوق ، مجموعة من الأسئلة الجوهرية مثل : كيف كانت تصرف أموال الصندوق ؟ ومن الذين استفادوا منها بشكل دائري (عندي ، عندك) ؟ وما هي مردودية تلك الاستفادة على المستويين الإبداعي والصناعي ؟ وبأي حق أصبح بعض رؤساء المصالح الإدارية بالمؤسسة الوصية على قطاع السينما ، ذوي نفوذ يفوق أحيانا نفوذ مدير المركز السينمائي المغربي ومساعده الأول ؟

2 ـ موقف النقاد والصحفيين وبعض السينمائيين :

يؤكد أصحاب هذا الموقف أن الاعتماد على صندوق الدعم وحده لا يمكن من حل معضلة الإنتاج السينمائي بالمغرب . فلا بد إذن ، من التفكير في استراتيجية شاملة ، تأخذ بعين الاعتبار ، كل العوامل المرتبطة من قريب أو بعيد بالفضاء السمعي البصري محليا وعالميا . لقد طرح أصحاب هذا الموقف المسألة السينمائية بالمغرب في إطار شمولي ، وركزوا على سلبيات صندوق الدعم وعلى بعض الممارسات التي تعوق انبثاق صناعة سينمائية محلية ، ودعوا إلى إعادة النظر في القانون المنظم لهذا الصندوق واعتبروا ضروريا الانفتاح على مجالات الدبلجة والأعمال التلفزيونية خدمة للحقل السمعي البصري الوطني حاليا ومستقبلا . نستنتج مما سبق أن الملايير الستة التي صرفها " صندوق الدعم " منذ تأسيسه سنة 1980 ، إلى أواخر سنة 1995 ، ساهمتِ بالفعل في الدعم الجزئي لإنتاج حوالي 130 شريطا سينمائيا ، جلها بدون طعم . فباستثناء بعض العناوين التي شرّفت الفيلموغرافيا المغربية محليا ودوليا ، يمكن القول إن السينما كفن وصناعة ، ما زال امتلاكها من طرفنا بعيد المنال . أين إذن يكمن الخلل ؟ هل في صندوق الدعم واللجن المكلفة بالبت في مشاريع الأفلام ، أم في طرق اشتغال هذه

اللجن وكيفيات تشكيلها ، أم في سلوكات وعقليات بعض الموظفين والسينمائيين النافذين والمتحكمين في مؤسسة " المركز السينمائي المغربي " ، أم في مشاريع الأفلام المقدمة (السيناريوهات وأشباهها) وأصحابها ..؟

لقد أصبح هذا الصندرق بمثابة مصيدة ، لأنه جعل السينمائيين يتصارعون فيما بينهم ويتهافتون على " كمشة " من الملايين ، وفي حمى هذا الصراع/التهافت نسوا التفكير بجدية في مسألة الإبداع وكيفيات تطوير المنتوج السينمائي الوطني شكلا ومحتوى . فمنذ سنة 1980 ، والدولة تساعد من خلال هذا الصندوق ، لكن النتيجة ظلت دائما سلبية ، وظل المخرج المغربي يختبئ وراء لافتة " قلة الإمكانيات المالية "، فالأفلام التي أنتجت في الثمانينيات جلها ضعيف . أما أفلام التسعينيات (1990 - 1995) ، فقد برهن المهرجان السينمائي الوطني الرابع بطنجة ، على هشاشتها وغياب التكامل والانسجام بين عناصرها المختلفة. فإذا استثنينا بعض أفلام المخرجين الشباب القصيرة ، التي أبانت عن قدرات لا بأس بها ، وعن تمكن من أدوات التعبير السينمائي وتملك لرؤية واضحة ، يمكن القول إن جل الأفلام الروائية الطويلة التي شاركت أو لم تشارك في

مسابقة مهرجان طنجة ، خيبت الآمال وبرهنت على أن مخرجينا السينمائيين عوض أن يتقدموا إلى الأمام ، أصبحوا يتراجعون إبداعيا إلى الوراء ، والأمثلة على هذا التراجع كثيرة . وهكذا يمكن اعتبار « البحث عن زوج امرأتي » (1993) ، أقل قيمة من الناحية الإبداعية من «بادس» (1988) ، و «سارق الأحلام» (1995) دون مستوى « الطفولة المغتصبة » (1994) و« خيول الحظ » (1995) ، أقل شاعرية من «شاطئ الأطفال الضائعين » (1991) ، و« ياريت » (1994) ، كارثة بكل المقاييس بالمقارنة مع « عرس الآخرين» (1990) . أما حميد بناني، فلم يستطع بفيلمه الجديد الذي طال انتظاره «صلاة الغائب» (1995) ، أن يمحو من ذاكرتنا فيلمه الأول «وشمة» (1970) ، الذي يعتبر علامة بارزة في تاريخ الإبداع السينمائي المغربي .. لقد تأكد للجميع ، أن أزمتنا ليست أزمة إنتاج بقدر ما هي أزمة إبداع . ولعل موقف لجنة الصحافة والنقاد من الأفلام الروائية الطويلة المشاركة في مسابقة مهرجان طنجة ، هو أكبر دليل على هذه الأزمة . فعندما حجبت هذه اللجنة جائزتها عن الفيلم الطويل ، تجاوبت معها قاعة العروض بتصفيقات حارة ، عبر من خلالها جمهور عشاق السينما عن رفضه للأعمال التافهة والمهلهلة التي لم تعد تقنع أحدا . ●

« سوف تذوب هويتنا وتتفكك بفعل التدفق الهائل للصور التي تدخل بيوتنا بدون استئذان . »

الفضاء السمعي البصري

بعد أن تبين لنا أن " صندوق الدعم " لم يؤد رغم مرور أكثر من 15 سنة على إنشائه إلى وضع قاطرة السينما ببلادنا على الطريق القويم ، يمكن القول إنه آن الأوان لطرح التساؤلات التالية والتفكير فيها بجدية : أي سينما نريد ؟ وكيف نستثمر الإمكانيات البشرية والطبيعية والمالية المتوفرة ببلادنا لإنتاج أفلام تحترم أولا المواصفات المتعارف عليها في صناعة السينما ، وتثير ثانيا فضول واهتمام المتلقي المغربي والأجنبي ؟ فبدون رؤية

واضحة لما نريد وكيف نحقق ما نريد ، سنظل ندور في حلقة مفرغة .

إن الخروج من الأزمة يقتضي منا جميعا التفكير فيما يلي :

1 ـ العمل على وضع استراتيجية سمعية ـ بصرية متكاملة وشمولية ، تأخذ بعين الاعتبار كل مكونات فضائنا السمعي ـ البصري ، وتحدد بشكل دقيق العلاقات بين مختلف الفاعلين داخل هذا الحقل ، استراتيجية ترمي أولا وقبل كل شيء إلى إعادة ترتيب المجال قانونيا وإداريا وماليا وفنيا ، استراتيجية تروم ترسيخ وتثبيت العناصر الإيجابية في البنية التحتية السمعية البصرية المتوفرة حاليا ، والسعي إلى تعزيزها بعناصر أخرى ، قادرة على المدى المتوسط والبعيد على خلق صناعة سمعية بصرية وطنية ، تتفاعل إيجابيا مع ما يجري داخل المشهد السينمائي والتلفزيوني خاصة ، والسمعي ـ البصري عامة ، من تحولات .

2 ـ التركيز على الإبداع أولا وأخيرا ، وذلك بفسح المجال أمام الكفاءات الوطنية التي برهنت أو ما زالت لم تعطاها الفرص ، لتبرهن عن إمكانياتها الإبداعية ،

وبالتالي سد الطريق في وجه الدخلاء والفاشلين فنيا ، وسماسرة الإدارة الوصية وأتباعهم . وكذا احتضان التجارب الشابة الواعدة التي لفتت إليها الأنظار في مهرجان طنجة ، وخلق تواصل حميمي بين المبدعين السينمائيين والتلفزيونيين وأرباب قاعات السينما والإعلاميين وأصحاب القرار داخل مؤسسات التلفزيون والإشهار وغيرهم .

3 ـ إشراك الفعاليات الوطنية المهتمة بالسينما والتلفزيون والثقافة السمعية البصرية ، من أدباء ورسامين وموسيقيين ونقاد ومسرحيين وسياسيين واقتصاديين وحقوقيين ، وأصحاب رؤوس الأموال وغيرهم ، في التفكير في قضايا الإبداع السمعي البصري والمساهمة ، كل من موقعه ، في الدفع بعجلة الإنتاج كيفا إلى الأمام .

4 ـ في إطار التغييرات المرتقبة التي ستقدم عليها وزارة الاتصال في الشهور القادمة ، لابد من إعادة النظر في وظائف مؤسسة المركز السينمائي المغربي ، وإحداث تغييرات على مستوى القوانين المنظمة للقطاع السينمائي بالمغرب ، التي يرجع بعضها إلى الأربعينيات من هذا القرن ، وذلك لاستيعاب التحولات والمستجدات التي لحقت بالفضاء السمعي البصري . ولابد كذلك من دماء جديدة

على مستوى الإدارة بمختلف مصالحها ، فإلى متى سيظل نفس الأشخاص متحكمين في دواليب الشأن السينمائي ببلادنا ؟ أليست هناك أطر جديدة شابة وكفأة لم يلوثها المناخ الفاسد والموبوء الذي فاحت روائحه في كل مكان ؟

5 ـ ضرورة وضع " صندوق الدعم " تحت إشراف " المجلس الأعلى للسمعي البصري " (بعد إحداثه) مع إدخال التعديلات اللازمة عليه ، وجعل لجانه لجانا محايدة لايهيمن عليها الأشخاص المرتبطون بالقطاع السينمائي إداريا أو مهنيا والذين يكيفون نتائجها ، في الغالب ، حسب مصالحهم الذاتية لا مصالح السينما والإبداع السينمائي .

إن الدعم الذي يمكن للدولة أن تقدمه للمبدعين الحقيقيين ، ينبغي أن يستفيد منه كل صاحب مشروع من شأنه أن يساهم في خلق وتشجيع الصناعة السمعية البصرية محليا . ومن هنا يبدو من الضروري أن تكون نظرة المشرفين على مؤسسة الدعم ، نظرة شمولية للقطاع السمعي البصري من جوانبه المختلفة ، لتمنح دعمها لأصحاب المشاريع في النواحي التالية :

ـ إنتاج وتوزيع الأفلام السينمائية ومختلف الأعمال التلفزيونية .

- تحسين ظروف الفرجة السينمائية داخل القاعات الموجودة ، والتشجيع على بناء قاعات ومركبات تجارية وثقافية مجهزة بالوسائل السمعية البصرية المتطورة .

- تفعيل " الخزانة السينمائية المغربية " وإخراجها من سباتها العميق ، وذلك بتمكينها من استقلالها المالي والإداري ، وتقريب أنشطتها من الجمهور .. وذلك بالاستغلال الجيد والمعقلن لقاعة " الفن السابع " ، والعمل على بناء فروع جهوية وقاعات تابعة لهذه الخزانة ، انسجاما مع التوجه السياسي المرتكز على الجهوية واللامركزية .

- خلق مؤسسة وطنية لدبلجة الأفلام الأجنبية ، ومختلف البرامج والمسلسلات التلفزيونية إلى العربية واللهجات المحلية ، إضافة إلى دبلجة منتوجاتنا السمعية البصرية إلى لغات أجنبية ، حسب متطلبات الأسواق الدولية الممكن اختراقها . ولابد في هذا الإطار من تقنين عملية الدبلجة والمراهنة فيها على الكيف ، لأن من شأن اختيار أجود الأعمال الأجنبية ودبلجتها وتسويقها محليا (ودوليا) ، أن يساهم في الرفع من مستوى الذوق الفني العام ، ويجعل المتلقي المغربي متفتحا على مختلف التجارب الإنسانية ،

وبالتالي يتم التخلص تدريجيا من قيود التبعية المفروضة على المغرب . ولا يخفى على الجميع ، أن إحداث مؤسسة للدبلجة سيساهم بالإضافة إلى ما سبق . في خلق حركية فنية في البلاد ويوفر مناصب شغل كثيرة ، ويحد نسبيا من عطالة الفنانين والفنيين المغاربة ، ويجعل بلادنا تنتقل إلى مصاف البلدان المنتجة بدل الاقتصار على استهلاك الدبلجات الفرنسية (الأفلام الأمريكية والغربية عموما) ، والمصرية / الخليجية (الأفلام الهندية) ، واللبنانية (المسلسلات المكسيكية والبرازيلية ...) ، والأردنية (الرسوم المتحركة ...) وغيرها .

ـ دعم الثقافة السينمائية والصحافة السمعية البصرية ، من خلال التشجيع على إصدار النشرات المختلفة : كتب ، مجلات ، جرائد متخصصة ... إلخ ، ومساندة الجمعيات السينمائية الفاعلة ماديا ومعنويا (الجامعة الوطنية للأندية السينمائية بالمغرب وجمعية نقاد السينما بالمغرب ..) ، لتنفيد مشاريع أنشطتها وتمكين هذه الجمعيات ، من مقرات لائقة بمكانتها والدور الثقافي الذي تضطلع به بشكل تطوعي .

ـ العمل على خلق مهرجانات جهوية ، لاكتشاف المواهب

في الإخراج والتصوير وكتابة السيناريو والتّمثيل .. (سينما الهواة ، أفلام الفيديو ..) ومهرجانات وطنية ، لتوفير فرص التنافس الشريف بين الفنانين والمبدعين .

ـ التشجيع على كتابة السيناريوهات ، بتخصيص جوائز مغرية لأفضل السيناريوهات ، ووضع أجودها رهن إشارة المخرجين وشركات الإنتاج والتلفزات (وفق قواعد وقوانين مضبوطة تحفظ للجميع حقوقهم) ، وذلك لتفادي الضعف الملحوظ في " الكراسات " التي يحررها بعض المخرجين أو تحرر لهم ، دون أن تتوفر فيها أدنى عناصر الجودة ، ومع ذلك تمنح من طرف صندوق الدعم .

ولا يسعنا في الأخير ، إلا أن نؤكد مسألة ظل الكثير من الغيورين على ثقافتنا وهويتنا الوطنية يرددونها دون أن يجدوا آذانا صاغية ، وهي : إذا لم يكن هدفنا الرئيسي هو العمل بكل الوسائل والإمكانيات المتاحة على خلق صناعة سمعية بصرية محلية ، تمكننا من أن نرى أنفسنا ومكونات ثقافتنا في إنتاجاتنا ، فسوف تذوب هويتنا وتتفكك بفعل التدفق الهائل للصور التي تدخل بيوتنا بدون استئذان ، آتية من كل حدب وصوب ، دون أن يكون لنا في إنتاجها أدنى دخل .

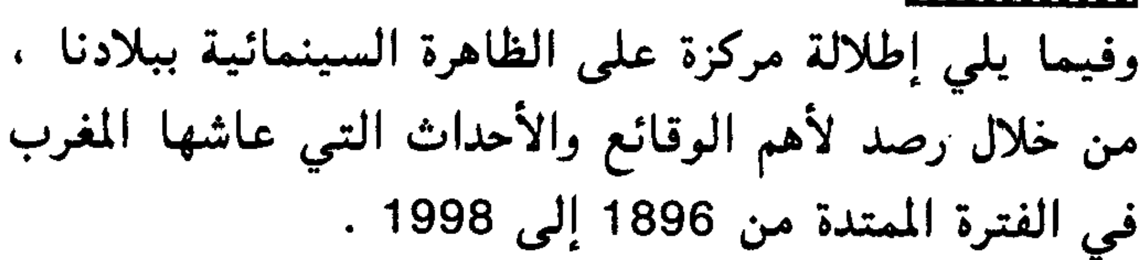
نتمنى أن تكون المواسم القادمة ، مواسم تحول حقيقي في عقلنا المقرر وفضائنا السمعي ـ البصري . ●



« المغرب رغم تعرفه المبكر على الظاهرة السينمائية فرجة واستهلاكا ، ثم إنتاجا وتصويرا وثقافة وإخراجا ... لم يستطع حتى يومنا هذا ، أن يخلق صناعة سينمائية كالشقيقة مصر مثلا .. »

مائة سنة من السينما بالمغرب

يعتبر المغرب من البلدان التي تعرفت على السينما منذ بداياتها الأولى في أواخر القرن الماضي :



وفيما يلي إطلالة مركزة على الظاهرة السينمائية ببلادنا ، من خلال رصد لأهم الوقائع والأحداث التي عاشها المغرب في الفترة الممتدة من 1896 إلى 1998 .

يمكن تقسيم الفترة التاريخية (1896 - 1998) إلى لحظتين أساسيتين : لحظة ما قبل تاريخ السينما المغربية ، وتمتد من سنة 1896 إلى سنة 1940(أي حوالي 44 سنة)، ولحظة التاريخ الفعلي للسينما المغربية ، وتبتدئ من

سنة 1941 . ومعنى هذا أن عمر التجربة السينمائية المغربية الآن ، تجاوز النصف قرن (أي حوالي 57 سنة) . والسؤال الذي يفرض نفسه علينا هو : ما هي حصيلة هذا القرن السينمائي المغربي ؟

أولا : لحظة ما قبل التاريخ ؟

تميزت هذه المرحلة بدخول السينما كتقنية للتصوير والعرض إلى بلادنا ، وهكذا شهدت سنة 1896 ، تصوير أول فيلم سينمائي بالمغرب ، بعنوان : "راعي الماعز المغربي" من طرف تقنيي شركة الأخوين لوميير الفرنسية . كما تم سنة 1897 ، تنظيم أول عرض سينمائي خصوصي بفاس ، وذلك بعد عامين تقريبا من أول عرض عمومي تم بباريس يوم 28 ديسمبر 1895 . أما أول عرض سينمائي عمومي ، فقد نظم بفاس أيضا ، وذلك في السنة التي تم فيها التوقيع على عقد الحماية . وبعد هذا التاريخ سيتم ترسيخ الفرجة السينمائية بعروض تقام في المقاهي والأماكن التجارية الأجنبية ، خاصة بفاس وطنجة ، وسيصبح هذا الفن الجديد (الفن السابع) شائعا بين الناس ، وسيصل حتى إلى بعض البوادي بواسطة القوافل السينمائية . وبعد ذلك ستظهر لأول مرة بالمغرب ، قاعات سينمائية تجارية في المناطق التي تتواجد فيها الجاليات الأجنبية بكثرة ، كالدار البيضاء والرباط وفاس وطنجة وغيرها . أما جل الأفلام

المعروضة آنذاك ، فكانت من إنتاج فرنسي . وسيصبح المغرب محجا لتصوير العديد من الأفلام الأجنبية (الفرنسية خصوصا) . الشيء الذي سيؤدي إلى ظهور ما يصطلح على تسميته بـ" السينما الكولونيالية " (أي الأفلام التي صورت في أو عن المغرب طيلة عهد الحماية الفرنسية) . ونظرا للنجاح الكبير الذي ستلقاه العروض السينمائية التجارية ، سيوضع سنة 1916 ، أول قانون لتنظيم المنشآت السينمائية (القاعات وشركات الإنتاج والتوزيع وغيرها) .

والملاحظ أن أول فيلم روائي طويل لن يصور بالمغرب إلا سنة 1919 ، ويتعلق الأمر بفيلم : "مكتوب " من إخراج الفرنسيين بينشون (J.Pinchon) وكانتان (D.Quintin) اللذين صوراه بكل من طنجة ومراكش والبيضاء .

إن أهم ما يمكن ملاحظته على هذه المرحلة ، هو الغياب شبه المطلق للمغاربة عن مجالات الإنتاج والإخراج والتصوير، وغير ذلك من جوانب الإبداع السينمائي وتقنياته بحكم الهيمنة الاستعمارية . الشيء الذي جعل القطاع السينمائي آنذاك حكرا على الأجانب وعلى رأسهم الفرنسيون . إذن ، المغرب والمغاربة كان حضورهم في السينما الاستعمارية كديكور وكسوق للاستهلاك السينمائي، لا أقل ولا أكثر . والملاحظ أن هذه الوضعية التي تم ترسيخها وتكريسها إبان الحماية ، لازالت لها بعض

الامتدادات في وقتنا الحاضر . لقد كان المستعمر الفرنسي يوظف السينما كأداة للترويض والتدجين وبسط السيطرة ، وما يرتبط بذلك من تهميش وتشويه للثقافة المحلية ، ومحاولة فرض نمط العيش الغربي (الفرنسي أساسا) . ومهما يكن تقييمنا للسينما الاستعمارية ببلادنا (1896 - 1955) ، فمما لاشك فيه ، أن لحظة ما قبل تاريخ السينما المغربية ، شكلت مقدمة ضرورية لولوج لحظة التاريخ الفعلي .

ثانيا : لحظة التاريخ :

شهدت هذه المرحلة في عقودها الأولى ، دخول المغاربة إلى عالم إنتاج الصور السينمائية ، ولو بشكل هاوي في بداية الأمر . وسنركز على عقود الأربعينيات والخمسينيات والستينيات ، للوقوف على الأحداث والوقائع المؤسسة لتجربتنا السينمائية الفتية .

تميز عقد الأربعينيات بدخول أول مغربي إلى ميادين التصوير والإنتاج والإخراج السينمائي ، ويتعلق الأمر برائد السينما المغربية محمد عصفور ، الذي أنتج ابتداء من سنة 1941 ، عددا من الأفلام القصيرة الصامتة ، قبل أن يدشن الفيلموغرافيا الوطنية في شقها الروائي الطويل ، بفيلمه « الابن العاق » الذي صور سنة 1956 ، ونظم أول عرض له بقاعة "سينما الملكي" بالدار البيضاء سنة 1958 .

وفي منتصف هذا العقد (أي سنة 1944) تم إنشاء "المركز السينمائي المغربي" ، وهو مؤسسة عمومية مكلفة بالإشراف على قطاع السينما بالمغرب ، كما تم بناء استوديوهات السويسي بالرباط ، وإقامة عدة شركات للإنتاج والتوزيع برؤوس أموال فرنسية وأمريكية وإيطالية وغيرها ، بالإضافة إلى بناء الجزء الأكبر من القاعات السينمائية المتواجدة حاليا في أكبر المدن المغربية (نصف القاعات السينمائية العاملة حاليا بفاس ، تم بناؤها بين 1942 و1948) .

ويمكن اعتبار سنوات : 1946 و1947 و1948 ، بمثابة أخصب فترة في تاريخ السينما الاستعمارية بالمغرب ، وذلك لأنها شهدت إنتاج أكثر من 10 أفلام روائية طويلة ، كمحاولات أولى لخلق "سينما مغربية" في إطار ما اصطلح عليه آنذاك بـ"هوليود الإفريقية" . وكانت الغاية من وراء ذلك ، هي منافسة السينما المصرية ذات التوجه القومي ، التي كان لها حضور قوي داخل أوساط الشعب المغربي المتنورة .

إلا أن جل الأفلام الناطقة بالعربية الدارجة ، التي شاركت فيها وجوه مغربية ، لعل أبرزها آنذاك الممثلة السلاوية ليلى فريدة والممثلة البربرية يطو بنت الحسن ، لم يكتب لها النجاح لعدة أسباب لا مجال لذكرها هنا . وبهذا

فشلت تجربة "هوليود الإفريقية" نتيجة لإفلاس الشركات الممولة ، بسبب نفور المغاربة من هذا النوع من الأفلام التي لا علاقة لها بواقعهم ومعاناتهم مع المستعمر الغاشم .

وقبل انقضاء عقد الأربعينيات ، تم سنة 1949 تصوير وإخراج الفيلم الوثائقي "منبع الفن المغاربي" من طرف المرحوم أحمد المسناوي (1926 - 1996) ، الذي يعتبر ثاني مخرج مغربي بعد محمد عصفور .

ومما يلاحظ على الفيلم الروائي الاستعماري ، طابعه العنصري المتمركز حول الذات وروحه الأبوية وعقليته الحربية ، ولهذا كان الإنسان المغربي (والعربي بشكل خاص) ، يظهر فيه إما كمجرد عنصر من عناصر الديكور ، وإما ككائن بليد أو مشاغب (مجرم أصلا) . أما النساء المغربيات اللواتي ظهرن على الشاشة ، فلم يخرجن عن دائرة المومسات أو الراقصات أو المشعوذات . لقد كانت وظيفة هذا الفيلم الأساسية ، تتمثل في تشويه الحقائق ، وتضليل الرأي العام المحلي والدولي ، وتبرير السيطرة الاستعمارية الفرنسية بحجة الرسالة الإنسانية الحضارية الملقاة على عاتق المستعمر تجاه الشعوب المستضعفة . أما الأفلام التسجيلية التي صورت ليشاهدها المغاربة ، فكانت ذات طابع دعائي.
إن جل الأفلام الكولونيالية لم تعكس الواقع التاريخي للمغرب آنذاك لأنها صورت من منظور غربي خارجي ولغاية

الترفيه عن المواطن الفرنسي أو الأجنبي . لكن ، رغم كل ما يؤخذ على مضامين هذه الأفلام من مآخذ ، فهي تتضمن بشكل أو بآخر ، بعض المعطيات المصورة والمعلومات المتعلقة بالمكان واللباس وطريقة الحلاقة ، وغير ذلك من مظاهر الحياة اليومية عند مغاربة النصف الأول من القرن العشرين، مما قد يساعد المؤرخ أو الباحث على رسم صورة أكثر وضوحا لتلك الفترة التاريخية ، بعد قيامه طبعا بغربلة تلك الأفلام ومقابلتها بالوثائق المكتوبة والشهادات الشفوية ، وإخضاعها لمنهجية نقدية صارمة ، قصد استجلاء طابعها الإيديولوجي والإبقاء فقط على ما هو موضوعي فيها بشكل مقبول .

وإذا انتقلنا إلى عقد الخمسينيات ، نلاحظ أن المركز السينمائي المغربي ، أشرف على إنتاج مجموعة من الأفلام المغربية من إخراج فرنسيين وأجانب ، كانوا يعملون لصالحه نذكر منها : « اختفاء محمود » 1951 لروجي لينهارد ، و«كنز الحكيم » و« الدجاجة » و«البير » 1954 لجان فليشي و«طبيب بالعافية » 1955 لهنري جاك ، و«إبراهيم » 1957 لجان فليشي وغيرها .

ومما تجدر الإشارة إليه ، أن هذه الإنتاجات شكلت أول فرصة لاحتكاك الشباب المغربي المهووس بفنون المسرح والسينما وغيرهما .. بالسينمائيين الأجانب على المستويين

التقني والفني التشخيصي . وهكذا سيدشن المرحوم العربي الدغمي ، والطيب الصديقي ، وأحمد الطيب لعلج ، وأمينة رشيد .. وغيرهم من الممثلين المغاربة الكبار (حاليا) ، انطلاقتهم السينمائية الأولى قبيل استقلال المغرب . أما السينمائيون العصاميون : محمد عصفور وأحمد المسناوي وإبراهيم السايح ، فسيساهمون كل من جانبه في إرساء جزء من دعائم تجربتنا السينمائية إبان الخمسينيات . وهكذا سيخطو السايح أولى خطواته في عالم الدبلجة سنة 1950، وسيسافر إلى فرنسا لتعلم تقنياتها . وفي نفس السنة تقريبا ، سيوظف أحمد المسناوي تقنية الزوم (ZOOM) وسيؤسس "ودادية السينمائيين الهواة " سنة 1952 ، وهي أول جمعية سينمائية مغربية . ومن أهم الأحداث السينمائية التي سيشهدها هذا العقد كذلك ، إحداث " الأنباء المصورة" سنة 1953 ، التي كانت تعرض في القاعات السينمائية قبل الأفلام ، خصوصا وأن هذه الفترة من تاريخ المغرب لم تكن قد عرفت بعد الانتشار الواسع للإرسال التلفزيوني ، ولتغطية النقص في أطره السينمائية سيبعث المركز السينمائي المغربي مجموعة من الشباب المغربي للتكوين في المعاهد السينمائية الأوربية ، وبشكل خاص في " معهد الدراسات السينمائية العليا " بباريس (IDHEC) . ومن المتخرجين من هذه المعاهد السينمائية نذكر : أحمد بلهاشمي

(1951 ـ الإخراج) ، والعربي بناني (1954 ـ الإخراج والإنتاج والمحافظة) ، وعبد الله المصباحي 1956 ، والعربي بنشقرون 1956 ، محمد عفيفي (1957 ـ الإخراج) ، ومحمد لطفي (1957 ـ المونطاج) ، وعبد الله الزروالي (1959 ـ التصوير) ، وعبد العزيز الرمضاني (1959 ـ الإخراج) ، ومحمد الزياني (1960 ـ الإخراج) .. وغيرهم . أما الأفلام التي أخرجها الجيل الأول من السينمائيين المغاربة في الخمسينيات ، فجلها أفلام قصيرة لايتجاوز عددها 25 شريطا ، وهي على التوالي : «جحا» (1950) ، و« روبان عود» (1950) لمحمد عصفور ، و« رسول الحرية » (1953) لأحمد المسناوي ، و « محمد الخامس » (1955) لإبراهيم السايح و« الحلاق الثرثار » (1955) لأحمد المسناوي و«بوخو النجار» و«طريق الأمل» و«الهارب من السجن» (1956) لمحمد عصفور و« الجيش الملكي» و«صديقتنا المدرسة» و«رحلة الوحدة» و«سنة من الاستقلال» و«محاربة الأمية» و«عودة مظفرة» (1956) للمرحوم العربي بنشقرون ، و«طريق الحرية» و«الأمم الإسلامية المستقلة» (1956) لإبراهيم السايح ، و«تطوع» و«الطفولة الجانحة»(1957) لأحمد المسناوي ، و«الصخرة» و«مذكرات منفى» (1957) للعربي بنشقرون ، و«الحرف الجلدية بالمغرب» (1959) للعربي بنشقرون و«من لحم

وفولاذ » و«الصحة العمومية» (1959) لمحمد عفيفي .

وبدخول عقد الستينيات ، سيستمر المغاربة في إخراج الأفلام القصيرة (الروائية والتسجيلية) ، وسينضاف إلى جيل الرواد جيل آخر من السينمائيين الذين استفادوا من التداريب والتكوين السينمائي النظري والتطبيقي خارج المغرب ، وداخله أمثال : عمر غنام ، ومحمد التازي ، ومحمد العبازي ، ولطيف لحلو ، ومصطفى الدرقاوي ، وإدريس كريم ، ومحمد عبد الرحمان التازي ، وعبد الرحمان الخياط ، وأحمد البوعناني ، وعبد الله الإدريسي ، وحميد بناني ، وعبد المجيد الرشيش ، ومحمد لعليوي ، وعبد الله الرميلي ، وأحمد قاسم أكدي ، ومحمد آيت يوسف ، وعبد الله با يحيا ، وحميد بن شريف ، وأحمد حيضر ، ونور الدين كونجار ، وحسن المفتي . ولعل أهم ما ميز أواخر هذا العقد ، هو إقدام المركز السينمائي المغربي على إنتاج أولى الأفلام المغربية الطويلة وهي ثلاثة : « الحياة كفاح » (1968) لمحمد التازي وأحمد المسناوي ، و«عندما يثمر النخيل» (1968) للعربي بناني وعبد العزيز الرمضاني ، و«شمس الربيع » (1969) للطيف لحلو . لقد شكلت الستينات مرحلة سينما الدولة بامتياز ، لأن السينما انطلقت من المركز السينمائي المغربي الذي تبناها (منذ الاستقلال) ومولها ، ورغم الكم الهائل من العناوين التي تم

إنتاجها (حوالي 130 فيلما) ، وهو كم لم تستطع السينما المغربية في عقودها اللاحقة لحد الآن تجاوزه ، لانستطيع العثـور فيه إلا على القليـل من الأعمال ذات القيمـة الإبداعية .

وعلى عكس الستينيات ، شكلت السبعينيات مرحلة السينما المستقلة ، النابعة من سينمائيين مسؤولين ، يحملون هم الثقافة والإبداع . وقد انطلقت هذه المرحلة بفيلم جميل هو «وشمة» (1970) للمخرج حميد بناني . وهذا الفيلم يعتبره بعض النقاد بمثابة البداية الحقيقية للسينما المغربية . وبعده ستظهر أفلام أخرى لها قيمتها الفكرية والإبداعية ، نذكر منها على سبيل المثال : « أبناء الحوز » (1970) لإدريس كريم ، و«الغابة» (1970) و«البراق» (1971) لعبد المجيد الرشيش ، و«الذاكرة 14 » (1971) لأحمد البوعناني ، و«ألف يد ويد» (1972) لسهيل بن بركة ، و« إيه يا زمان » (1972) لمحمد الزياني ، و«الشـركي أو الصمت العنيف» (1975) لمومن السميحي ، و«أحداث بدون دلالة» (1976) لمصطفى الدرقاوي ، و«رماد الزريبـة» (1976) لمحمد الركاب وآخرون ، و«المنابع الأربعة » (1977) لأحمد البوعناني ، و«جرحة في الحائط» (1978) للجيلالي فرحاتي ، و«القنفودي» (1978) لنبيل لحلو، و«ليام أليام» (1978) لأحمد المعنوني ، و«السراب»

(1979) لأحمد البوعناني . لقد برهنت هذه الأفلام على وجود جيل سينمائي قادر على المساهمة في بزوغ سينما مغربية ، والدفع بها إلى الأمام . ولعل السمات البارزة لعقد السبعينيات سينمائيا ، تتمثل في ظهور العمل المشترك (وشمة ـ رماد الزريبة) وغياب الدولة شبه التام ، وازدهار العمل الجمعوي السينمائي ، خصوصا بعد تأسيس " الجامعة الوطنية للأندية السينمائية بالمغرب"، التي كانت تشكل آنذاك ، أكبر جمعية وطنية ، من حيث عدد المنخرطين في الأندية التابعة لها . لقد ناضلت هذه الجامعة على الواجهة الثقافية ، من أجل خلق سينما وطنية ، ودعمت المنتوجات السينمائية المغربية ، وعرفت بها وبمخرجيها على نطاق واسع ، وأثارت نقاشات مستفيضة حولها وحول قيمتها الفنية والفكرية . ويمكن القول بدون مبالغة إن معظم النقاد والمنشطين والصحافيين السينمائيين المغاربة تربوا في أحضان هذه الجامعة ، وتلقوا داخلها ومن خلال مناقشاتها للأفلام العالمية وتداريبها وندواتها ومهرجاناتها المختلفة ، المبادئ الأولى والأساسية للثقافة السينمائية في غياب أي معهد سينمائي ببلادنا . ومن هؤلاء من دخل ميادين الاحتراف السينمائي ، في مجالات كتابة السيناريو والإنتاج والتصوير والإخراج والتمثيل ، وغير ذلك .

لقد راهن سينمائيو السبعينيات على الكيف ، وهذا

ما يفسر تراجع وتيرة الإنتاج ، لكن بظهور المنحة وصندوق الدعم في الثمانينيات (1980 و 1988) ، سيدخل الميدان بعض الانتهازيين المتطفلين على حقل السينما . الشيء الذي سيرفع نسبيا من وتيرة الإنتاج السينمائي ، ليصل المعدل السنوي إلى حوالي أربعة أفلام روائية طويلة في السنة ، وهي نسبة لم تسجل في العقود السابقة . والملاحظ أن هذه الزيادة الكمية ، لم يواكبها تحسن على مستوى الكيف ، ولهذا ظلت جل الأفلام تشكو من الضعف شكلا ومحتوى . ويمكن استثناء النماذج التالية التي برهن أصحابها على الحد الأدنى من تملك أدوات السرد السينمائي : «عرائس من قصب» (1981) للجيلالي فرحاتي ، و« أيام شهرزاد الجميلة» (1982) لمصطفى الدرقاوي ، و«أموك» (1982) لسهيل بن بركة ، و«حلاق درب الفقراء» (1982) لمحمد الركاب ، و«الزفت» (1984) للطيب الصديقي ، و«عنوان مؤقت» (1984) لمصطفى الدرقاوي ، و«حادة» (1984) لمحمد أبو الوقار ، و«الناعورة» (1984) لمحمد عبد الكريم الدرقاوي والمرحوم إدريس الكتاني (1947-1994) ، و«باب السماء مفتوح» (1987) لفريدة بليزيد ، و«بادس» (1988) لمحمد عبد الرحمان التازي .

أما عقد التسعينيات ، فيتميز بظهور إرهاصات أولية تؤشر على بدايات تحول نسبي في وضعنا السينمائي . ففي

سنة 1991 ، نظمت المناظرة الوطنية الأولى حول السينما بالمغرب ، وذلك في إطار المهرجان السينمائي الوطني الثالث بمكناس ، وخرج منها مهنيو السينما بمختلف غرفهم بمجموعة من التوصيات تروم النهوض بالقطاع السينمائي .

وسيتم تحيين هذه التوصيات في يوم دراسي نظم بالدار البيضاء ، يوم 16 أكتوبر 1997 ، وذلك من أجل أن تعرف طريقها للتنفيذ . وهكذا ستتم إعادة النظر في هيكلة ومصادر تمويل مؤسسة " صندوق دعم الإنتاج السينمائي الوطني " ، وستشرع التلفزة المغربية بقناتيها في دعم الأفلام المغربية الجديدة إشهاريا (بالمجان) .

ومن أهم الأحداث الأخرى التي شهدها هذا العقد ، بناء " الخزانة السينمائية المغربية " التي انطلقت أنشطتها يوم 3 نوفمبر 1995 ، قبيل احتضان مدينة طنجة للدورة الرابعة للمهرجان السينمائي الوطني التي اختتمت بها احتفالات المغرب بمائوية السينما سنة 1995 . وهذه الخزانة السينمائية باعتبارها مؤسسة عمومية ، تهدف بشكل أساسي إلى الحفاظ على التراث السينمائي الوطني والعالمي ، بالإضافة إلى نشر الثقافة السينمائية بواسطة الأفلام . وسيشهد هذا العقد تنظيم الدورة الخامسة للمهرجان السينمائي الوطني بالدار البيضاء (نوفمبر 1998) ، خصوصا بعد توفر كم فيلموغرافي يقارب الأربعين فيلما ،

أنتجت في السنوات الثلاث الأخيرة . ويمكن اعتبار التسعينيات أكثر العقود إنتاجا للفيلم الروائي الطويل ، في تاريخ السينما المغربية لحد الآن . وفيما يلي جرد للحصيلة الفيلموغرافية المغربية منذ 1941 إلى سنة 1998 بالأرقام:

العشرية	عدد الأفلام الروائية الطويلة	العدد الإجمالي للأفلام	عدد المخرجين المغاربة لأول مرة
1941 - 1949	11	15	2
1950 - 1959	3	32	3
1960 - 1969	4	132	24
1970 - 1979	17	78	12
1980 - 1989	37	114	25
1990 - 1998	41	121	27
المجموع	113	492	93

يبدو من هذا الجدول أن حصيلة الفيلموغرافيا المغربية الإجمالية طيلة التاريخ الفعلي لتجربتنا السينمائية ، لم تتجاوز بعد الخمس مائة (500) فيلم ، باختلاف أنواعها وأحجامها . وتمثل حصة الأفلام الروائية الطويلة (التي أخرجها المغاربة) ، في هذا الكم الإجمالي ، نسبة 20٪ أي حوالي 100 فيلم .

الملاحظ أن هذا الكم الفيلموغرافي الهزيل ، كان وراءه

ثلاثة وتسعون (93) مخرجا مغربيا . وإذا نقصنا عدد الأموات منهم ، وهم : عمر غنام (1930- 1971) ، والعربي بنشقرون (1930 - 1984) ، وحميد بن شريف (1940- 1986) ، ومحمد الزياني (1934 - 1989) ، ومحمد الركاب (1942 - 16 أكتوبر 1990) ، ومولاي إدريس الكتاني (1947 - 1994) ، وأحمد المسناوي (1926 - 1996) ، يصبح العدد هو : 86 . وإذا حذفنا من هذا العدد المخرجين الذين تقاعدوا أو ابتعدوا عن الميدان لسبب من الأسباب ، وعددهم 25 يصبح العدد الحالي (أواخر 1998) للمخرجين المغاربة النشيطين هو : 61 ، من بينهم ست نساء هن : فريدة بليزيد ، وإيمان المصباحي ، ومريم باكير ، وياسمين قصاري ، وفاطمة جبلي وزاني ، ويزة جنيني .

ويمكن تصنيف هؤلاء المخرجين إلى ما يلي :

1 ـ الذين لم يخرجوا لحد الآن أي فيلم روائي طويل ، وعددهم 35 ، أي أكثر من نصف المخرجين حاليا .

2 ـ الذين أخرجوا فيلما روائيا طويلا واحدا وعددهم : 11 .

3 ـ الذين أخرجوا أكثر من ثلاثة أفلام روائية طويلة وعددهم 9 .

4 ـ الذين أخرجوا فيلمين أو ثلاثة فقط ، وعددهم 12 .

وهكذا يمكننا ترتيب المخرجين "غزيري" الإنتاج (أكثر من ثلاثة أفلام روائية طويلة) على الشكل التالي :

1 ـ مصطفى الدرقاوي (8 أفلام) .

2 ـ نبيل لحلو ، وحكيم نوري ، وسهيل بن بركة (6 أفلام لكل واحد منهم) .

3 ـ عبد الله المصباحي ومحمد التازي (5 أفلام لكل واحد منهما) .

4 ـ محمد عبد الرحمان التازي ، ومومن السميحي ، والجيلالي فرحاتي (4 أفلام لكل واحد منهم) .

نستخلص من كل ما سبق ، أن المغرب رغم تعرفه المبكر على الظاهرة السينمائية فرجة واستهلاكا ، ثم إنتاجا وتصويرا وثقافة وإخراجا ... لم يستطع حتى يومنا هذا ، أن يخلق صناعة سينمائية كالشقيقة مصر مثلا ، خصوصا وأننا نعرف أنه كان يتوفر منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ، على بنية تحتية سينمائية ، لم تكن موجودة في كثير من البلدان آنذاك . والمغرب الحالي لا تعوزه الشروط لخلق هذه الصناعة ، فهو يتوفر على بنية تحتية لابأس بها (مركب سينمائي بالرباط و174 قاعة سينمائية عاملة ، وشركات للإنتاج والتوزيع) ، وطاقات بشرية في حاجة إلى تشغيل (أكثر من 400 إطار من مخرجين وممثلين وتقنيين وإداريين

وغيرهم) ، وأماكن طبيعية متنوعة ، صالحة للتصوير على طول السنة ، وتراث ثقافي وحضاري غني ومتنوع ، ويد عاملة رخيصة .. لكن ماذا ينقصه ؟

تنقصه أولا ، سياسة سينمائية وسمعية ـ بصرية ، واضحة المعالم ، تشجع المنتوجات المحلية ، وتهدف على المستوى المتوسط أو البعيد إلى خلق صورتنا نحن كمغاربة ، فإلى متى سنظل مستهلكين لصور الغير ؟

وتنقصه ثانيا ، إرادة سياسية للنهوض الفعلي بقطاعات الثقافة والفنون ، وتنظيمها بشكل عقلاني وتخليصها من الطفيليين والمستلبين . فلطالما ندد المبدعون الحقيقيون ، والمثقفون المهمومون بشؤون وطنهم الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، بالتهميش الذي لازال يطال قطاعات الإبداع المختلفة . وما نضال السينمائي الراحل محمد الركاب إلا تعبيرا عن الحرقة التي يشعر بها كل فنان غيور على هذا الوطن . ●

« مؤلف « المغرب السينمائي » حاول القيام بعمل تشخيصي ، أبرز من خلاله المعضلات والمشاكل التي يعاني منها الفن السابع ببلادنا .. »



مسار السينما بالمغرب

بقلم : عز الدين الخطابي *

تسمح قراءة مؤلف الأستاذ أحمد سيجلماسي « المغرب السينمائي : معطيات وتساؤلات » بالوقوف عند مجموعة من الإشكاليات التي تمت إثارتها والتي تتلخص في :

ـ مدى حضور السينما المغربية وتأثيرها محليا ودوليا على الأذواق ، وهي التي تجاوز عمرها الفعلي النصف قرن ، هذا مع العلم بأن المغرب

* ـ ناقد سينمائي وأستاذ باحث بالمدرسة العليا للأساتذة بمكناس (شعبة الفلسفة) .

تعرف على السينما كتقنية للتصوير والعرض منذ قرن من الزمان .

ـ وأيضا مدى فعالية الإبداع السينمائي المغربي وخصوبته وإقناعه لجمهور متشبع بنماذج من الأفلام شكلت ذوقه وكيفت وجدانه (نماذج هوليودية وهندية ومصرية على الخصوص) .

ويمكن اختزال القضايا المطروحة ضمن هاته الإشكاليات في سؤالين محوريين أثارهما الناقد سيجلماسي وهما :

1 ـ هل نتوفر في المغرب على فيلم سينمائي بالمعنى الحرفي ؟

2 ـ هل هناك سياسة سينمائية واضحة واستراتيجية سمعية ـ بصرية تقوم على تشجيع المبدعين وعلى الرفع من مستوى الذوق الفني والجمالي للجمهور ؟

بطبيعة الحال ، فإن هذين السؤالين يستمدان مشروعيتهما من كون زمننا هو زمن التطور المذهل لوسائل الاتصال الجماهيري ، فما هو موقعنا ضمن هذا التطور ؟

إن مؤلف « المغرب السينمائي » حاول القيام بعمل تشخيصي ، أبرز من خلاله المعضلات

والمشاكل التي يعاني منها الفن السابع ببلادنا ، حيث وقف عند مجموعة من المفارقات التي اقترنت بمسيرة هذا الفن وسكنت "بيته" ، وهي المفارقات التي شخصها المؤلف في إطار مايمكن تسميته بـ"جدلية الحضور والغياب " داخل الفضاء السينمائي المغربي .

وباستطاعتنا تلمس هذا الوضع ، منذ المرحلة المبكرة لظهور السينما بالمغرب ونقصد بذلك ، مرحلة " السينما الكولونيالية " ، فرغم حضور المنتوج السينمائي الاستعماري بقوة (تصويرا وإخراجا) ؛ إذ يكفي أن نذكر بأن الفترة ما بين 1946 و 1948 شهدت إنتاج أكثر من عشرة أفلام روائية طويلة ، إضافة إلى الأفلام الوثائقية والتسجيلية ذات الطابع الإثنوغرافي المشوه للواقع المغربي ، فقد كان هناك غياب شبه مطلق للفاعلين المغاربة في الحقل السينمائي على مستويات الإنتاج والإخراج والتصوير .. وغير ذلك من جوانب الإبداع السينمائي وتقنياته ، "كان حضور المغرب والمغاربة في السينما الاستعمارية كديكور وكسوق للاستهلاك السينمائي لا أقل ولا أكثر " .

والملاحظ أن جدلية الحضور والغياب واكبت مسار الفن السابع ببلادنا في مرحلة الاستقلال أيضا ، حيث تبين أنه بالرغم من وجود بنية تحتية لا بأس بها ، تتمثل في مركب سينمائي بالرباط وقاعات سينمائية وشركات للإنتاج والتوزيع وطاقات بشرية وأماكن طبيعية جذابة للتصوير ، ظل هناك غياب لسياسة سمعية - بصرية تشجع الإبداع المحلي ، نتج عنه غياب صناعة سينمائية بالمغرب تضمن للإنتاج الوطني الاستمرارية والتطور . كما اتضح أنه بالرغم من وجود المركز السينمائي المغربي منذ سنة 1944 ووجود صندوق لدعم الإنتاجات السينمائية الوطنية منذ مطلع الثمانينيات ، فهناك غياب للعمل التوثيقي الذي يحفظ الأعمال السينمائية المنجزة من الضياع ، كما أن هناك غيابا "للتحف" السينمائية التي تجمع بين أصالة الرؤية وبعدها الكوني ؛ أي بين الخصوصية والعالمية . ثم ، إن تاريخ السينما بالمغرب ، قد سجل حضور رواد ساهموا بشكل فعال في توطين وتطوير الفن السابع ببلادنا ، رغم الإمكانيات المحدودة التي كانت بحوزتهم ، ونذكر من بينهم على الخصوص :

محمد عصفور وأحمد المسناوي وإبراهيم السايح .. لقد كان مآل هؤلاء الرواد هو النسيان والتهميش والتعتيم الإعلامي ؛ إذ أن جل أفلام الأول لاتزال مجهولة من طرف المغاربة ، ونصف قرن من الممارسة السينمائية للثاني لم تحل دون بقائه في الظل ، بل والتعتيم حتى على خبر وفاته . أما أعمال الأستاذ إبراهيم السايح في مجال الدبلجة والتي انطلقت منذ الخمسينيات ، فإنها خضعت للتهميش والتغييب هي أيضا .

ولعل هذا الأمر هو الذي دفع بمؤلف الكتاب إلى الإقرار " بأن تاريخنا السينمائي لم يكتب بعد " ، ذلك أن حضور السينما في الحقيقة هو حضور " منسحب " ، إنها غائبة في حضورها . وعلى سبيل المثال : فإن الإنتاجات الوطنية القليلة العدد في الأصل ، قد تحضر في بعض المهرجانات السينمائية الوطنية والعالمية ، وقد تحصد بعض الجوائز التقديرية ، لكنها تظل غير معروفة بالنسبة للجمهور المحلي ، لأنها لم توزع في القاعات التجارية .

إن هذه المعضلات التي تم تشخيصها ، والتي

أبانت عن واقع النسيان والتهميش والتغييب الذي يميز السينما بالمغرب ، يجعلنا نثمن رأي مؤلف الكتاب القاضي بأن " امتلاك السينما كفن وكصناعة من طرفنا ، لا يزال بعيد المنال " ، وذلك لأننا لو حاولنا طرح السؤال : ما هي حصيلة المسار السينمائي بالمغرب على امتداد أكثر من نصف قرن ؟ فإن الإجابة لن تكون مرضية بكل تأكيد ، فبالإضافة إلى الضعف الكمي للإنتاج ، حيث أن الحصيلة الفيلموغرافية ما بين 1941 و 1998 لم تتجاوز خمس مائة (500) فيلم من ضمنها حوالي مائة (100) فيلم روائي طويل . هناك أيضا تراجع على مستوى الإبداع الفني ، وغياب استراتيجية سمعية - بصرية تستجيب لهمومنا الثقافية والاجتماعية والسياسية ، وتشكل مرآة نرى من خلالها واقعنا ، ونمتلك صورتنا الخاصة بنا ، لمواجهة صور " الآخر"، التي تستلبنا وتذوب هويتنا في أغلب الأحيان . ●

محتويات الكتاب :

صفحة



● الكتـابـان القـادمـان مـن

« سلسلة شراع نصف الشهرية » :

فاتح نوفمبر (العدد 66) :

مذكرات معلم

محمد الصغير خنيجر

منتصف نوفمبر (العدد 67) :

عربية الصحافة المكتوبة

عبد الوهاب الرامي

● إصدارات «سلسلة شراع» : 10 دراهم

العدد 1 / مارس (1996) :

● المهدي المنجرة .... **« حوار التواصل » - الطبعة الخامسة.**

العدد 2 / أبريل :

● م.ع . المساري .... **« المغرب بأصوات متعددة » - ط.3.**

العدد 3 / ماي :

● عبد الجبار السحيمي **« بخط اليد » - ط.2.**

العدد 4 / يونيو :

● مصطفى القرشاوي .... **« قضايا راهنة » - ط.2.**

العدد 5 / يوليوز :

● نجيب العوفي .... **« مساءلة الحداثة » - ط.2.**

العدد 6 / غشت :

● تجميع «وكالة شراع» .... **« باهي .. الصحافي والمناضل » - ط.2.**

العدد 7 / سبتمبر :

● لحسن العسبي .... **« اللذة والعنف » - ط.2.**

العدد 8 / أكتوبر :

● عبد الله كنون .... **« في اللغة والأدب » - ط.2.**

العدد 9 / نوفمبر :

● عبد الغني أبوالعزم **« الثقافة والمجتمع المدني »**

العدد 10 / ديسمبر :

● قاسم الزهيري .... **« قضايا وشجون »**

العدد 11 / يناير (1997) :

● العياشي أبو الشتاء .... **« الباحة والسنديان »**

العدد 12 / فبراير :

● عبد الرفيع جواهري **« أصحاب السعادة » - ط.2.**

العدد 13 / مارس :

● حسن نجمي .... **« الناس والسلطة » - ط.2.**

العدد 14 / أبريل :

● الطيب بوتبقالت .... **« عبد الكريم الخطابي » - ط.2.**

● إصدارات «سلسلة شراع» : 10 دراهم

العدد 15 / ماي :
● عبد القادر العلمي «هاجس التغيير الديمقراطي»

العدد 16 / يونيو :
● المهدي بن عبود «عودة حي بن يقظان» - ط.2. (الجزء الأول)

العدد 17 / يوليوز :
● محمد الدغمومي «أوهام المثقفين»

العدد 18 / غشت :
● المفضل الحضري «ابن يسف : رائد الواقعية التعبيرية»

العدد 19 / سبتمبر :
● محمد سبيلا «حقوق الإنسان والديمقراطية»

العدد 20 / أكتوبر :
● بنسالم حميش «في الغُمَّة المغربية» - ط.2.

العدد 21 / نوفمبر :
● محمد بنعبد القادر «حوارات في مساءلة الذات والغير»

العدد 22 / ديسمبر :
● محمد خرشيش «المقاومة الريفية»

العدد 23 / فاتح يناير (1998) :
● محمد الساسي «تفاصيل سياسية» - ط.2.

العدد 24 / منتصف يناير :
● حسن الغرفي «في الشعر الإفريقي»

العدد 25 / فبراير :
● محمد وقيدي «أبعاد المغرب وآفاقه»

العدد 26 / فاتح مارس :
● عبد الرحيم العلام «الشاعر لم يمت : محمد الخمار الكنوني»

● إصدارات «سلسلة شراع» : 10 دراهم

العدد 27 / منتصف مارس :
● المهدي بن عبود — **« عودة حي بن يقظان » ـ ط.2. (الجزء الثاني)**

العدد 28 / فاتح أبريل :
● سعاد الناصر — **« بوح الأنوثة »**

العدد 29 / منتصف أبريل :
● عثمان أشقرا — **« المتن الغائب »**

العدد 30 / فاتح ماي :
● مصطفى المسناوي — **« يا أمة ضحكت ..! »**

العدد 31 / منتصف ماي :
● أحمد بن شريف — **« أوراق الجنوب »**

العدد 32 / فاتح يونيو :
● بشير القمري — **« في التحليل الدراماتورجي »**

العدد 33 / منتصف يونيو :
● يحيى اليحياوي — **« العولمة ورهانات الإعلام »**

العدد 34 / فاتح يوليوز :
● محمد الميموني — **« في الشعر المغربي المعاصر »**

العدد 35 / منتصف يوليوز :
● حسن نرايس — **« أسماء مغربية »**

العدد 36 / فاتح غشت :
● عبد الله زيوزيو — **« تأملات »**

العدد 37 / منتصف غشت :
● محمد شكري سلام — **« مثقف الحرية والإصلاح : علال الفاسي »**

العدد 38 / فاتح سبتمبر :
● زهير الوسيني — **« قتل العربي »**

العدد 39 / منتصف سبتمبر :
● محمد المريني — **«التناوب مشروع لم يكتمل »**

العدد 40 / فاتح أكتوبر :
● عبد السلام بنعبدالعالي — **« في الترجمة »**

● إصدارات «سلسلة شراع» : 10 دراهم

العدد 41 / منتصف أكتوبر :
● عائشة التاج **« المرأة والتنمية »**
العدد 42 / فاتح نوفمبر :
● الطيب الدليرو **« رياح الشمال »**
العدد 43 / منتصف نوفمبر :
● عبد الإله بلقزيز **« عرس الدم في الجزائر »**
العدد 44 / فاتح ديسمبر :
● الطاهر الطويل **« لسان الحال »**
العدد 45 / منتصف ديسمبر :
● عبد النبي ذاكر **« قضايا ترجمة القرآن »**
العدد 46 / فاتح يناير 1999:
● الجاحظ مسعود الصغير **« قوام المجتمع الإسلامي »**
العدد 47 / منتصف يناير :
● أحمد إحدوثن **« المغرب وإسبانيا »**
العدد 48 / فاتح فبراير :
● محمد الصباغ **« أنا الأندلس »**
العدد 49 / منتصف فبراير :
● حسن المنيعي **« المسرح .. مرة أخرى »**
العدد 50 / فاتح مارس :
● خالد البقالي القاسمي **« نحن والتعليم »**
العدد 51 / منتصف مارس :
● عبد الحميد بن داوود **« التشظي »**
العدد 52 / فاتح أبريل :
● حسن بحراوي **« عبد الصمد الكنفاوي »**
العدد 53 / منتصف أبريل :
● كمال عبد اللطيف **« نقد العقل أم عقل التوافق؟»**

● إصدارات «سلسلة شراع» : 10 دراهم

العدد 54 / فاتح ماي :

● عبد المنعم أبو علي «يوميات سائق طاكسي»

العدد 55 / منتصف ماي :

● عبد الرحيم حزل «أسئلة الترجمة»

العدد 56 / فاتح يونيو :

● مصطفى محسن «التعريب والتنمية»

العدد 57 / منتصف يونيو :

● عبد الحق المريني «الشاي في الأدب المغربي»

العدد 58 / فاتح يوليوز :

● الأمين العمراني «الرغبة والموت عند شكري»

العدد 59 / منتصف يوليوز :

● محمد المسعودي وبوشتى ذكي «الشعر الغنائي الأمازيغي»

العدد 60 / فاتح غشت :

● عبد الرحيم لعبيدي «تحديات الصيد البحري»

العدد 61 / منتصف غشت :

● حسين مجدوبي «سبتة ومليلية والجزر ..»

العدد 62 / فاتح سبتمبر :

● صلاح بوسريف «بين الحداثة والتقليد»

العدد 63 / منتصف سبتمبر :

● مصطفى حيران «دبابيس ودية»

العدد 64 / فاتح أكتوبر :

● محمد المدلاوي «عن الذاكرة والهوية»

العدد 65 / منتصف أكتوبر :

● أحمد سيجلماسي «المغرب السينمائي»

● الكتاب الجديد من هذه السلسلة

موسوعة شراع الشعبية

فصلية تصدر ثلاث مرات في السنة

امتداد الحكاية الشعبية

مصطفى يعلى



من أجل مجتمع
مغربي قارئ

5 دراهم

هيئة التحرير :

نجيب العوفي عبد الصمد العشاب
خناثة بنونة عبد اللطيف شهبون

العدد الثالث
(سبتمبر - أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر 1999)

● اتصل مباشرة بوكالة شراع إذا تعذر الحصول على نسختك

المؤلف



• الناقد **أحمد سيجلماسي** من مواليد فاس سنة 1950 ، اهتم بالقضايا التي يطرحها الواقع السمعي البصري ببلادنا منذ مرحلة مبكرة . الشيء الذي دفعه إلى تخصيص بحثه لنيل الإجازة في السوسيولوجيا سنة 1981 لموضوع « التلفزيون المغربي والتغيير الاجتماعي » .

• **لسيجلماسي** مساهمات عديدة في الصحف الوطنية وبعض المجلات العربية تركز على القضايا السمعية البصرية ، كما أنه يشرف حاليا على برنامج « المغرب السينمائي » الذي تبثه إذاعة فاس الجهوية كل جمعة على الأمواج الوطنية والدولية ، وهو أيضا من الوجوه الجمعوية المتميزة ، فبالإضافة إلى نشاطه في إطار "الجامعة الوطنية للأندية السينمائية بالمغرب" و "نادي الركاب للسينما والثقافة" بفاس و"جمعية نقاد السينما بالمغرب" ، فهو عضو فعال بـ"الجمعية المغربية لمدرسي الفلسفة" فرع فاس .

• ويعرف عن **أحمد سيجلماسي** متابعته بدقة لمختلف التظاهرات السينمائية والثقافية على الصعيدين الجهوي والوطني ، وجرأته في تسمية الأشياء بمسمياتها ، وقول كلمة الحق . وهو ما أدى به في كثير من الأحيان إلى الدخول في مجادلات ومطارحات مثيرة مع المخالفين له في الرأي ، تشهد عليها الصفحات الفنية لبعض الصحف الوطنية كجريدة " العلم " مثلا .

عز الدين الخطابي